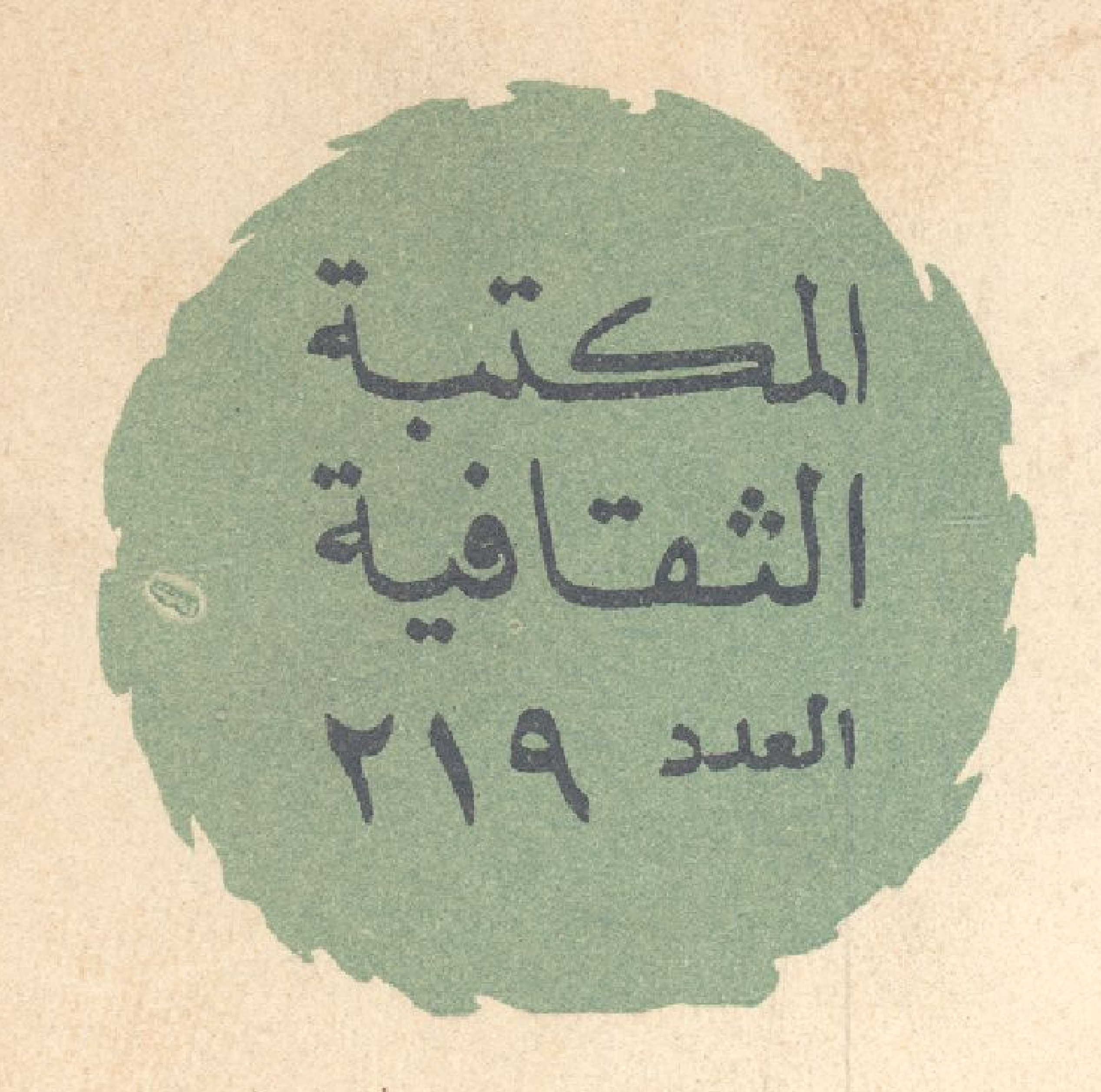
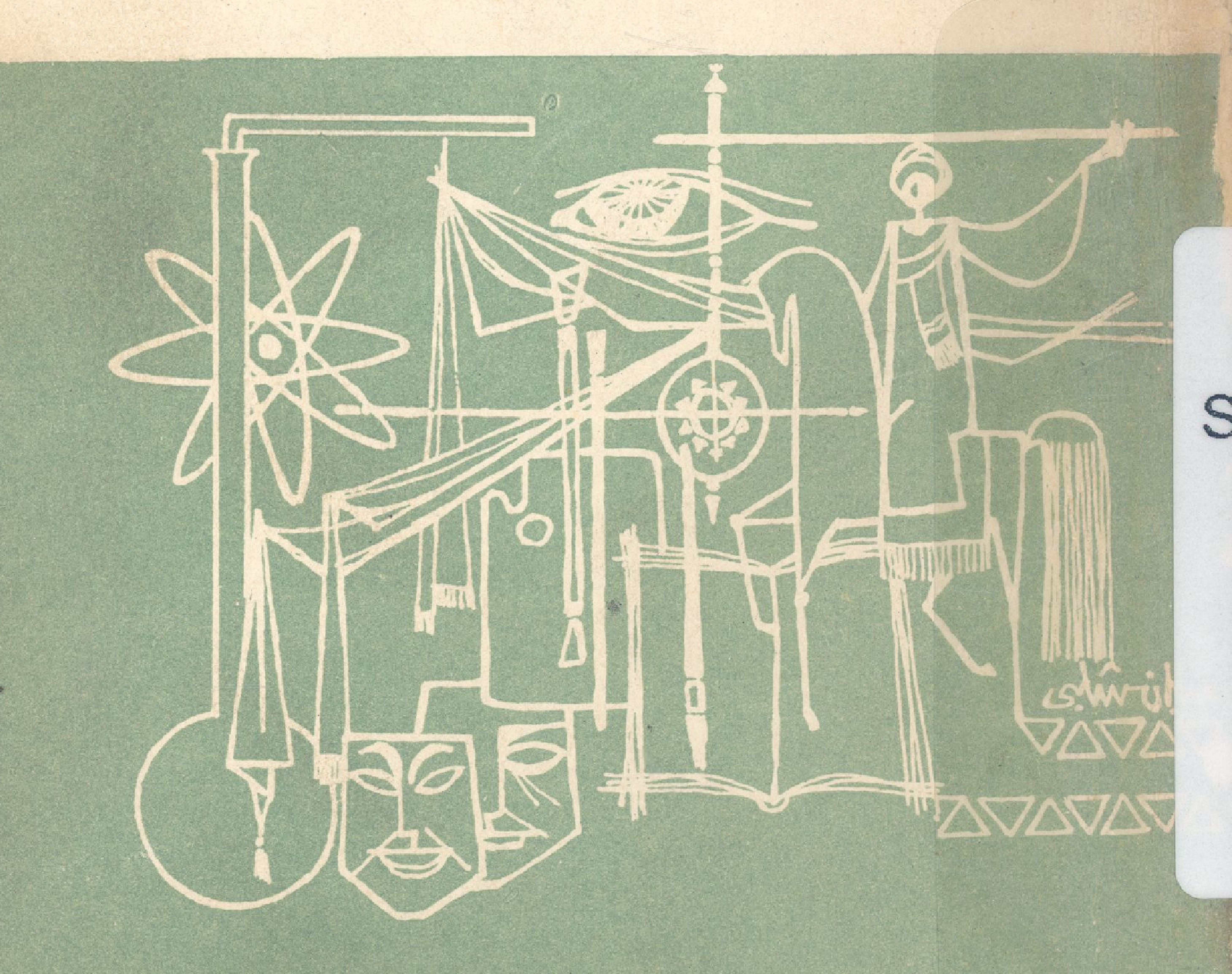


المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

وليم شكسبير
شاعر المسرح

تأليف

د. فاطمة موسى



المكتبة الثقافية

جامعة حرة

٢١٩

وليم شكسبير

شاعر المسرح

١٥٦٤ ـ ١٦١٦

تأليف

د. فاطمة موسى

دار
الكاتب العربي
للطباعة والنشر
بالقاهرة

وزارة الثقافة
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

مقدمة

لعل ما كتب عن شاعر المسرح الانجليزى وليم شكسبير يفوق ـ ان أمكن حصره ـ ما كتب عن أى فرد فى تاريخ البشرية ، فقد أضحى شكسبير بعد موته بعشرات السنين أسطورة يساهم فيها بنو وطنه وأهل بلدته خاصـــة بكل عجيب مغرب ، واتسعت رقعة الأسطورة لتشمل صيته فى أوروبا وأمريكا وتعلق باسمه فى المشرق ، فمن قائل انه كان فلاحا فقيرا يحرث الأرض وتفجرت فيه موهبة الشعر بلا علم أو ثقافة ، ليصبح يوما أشهر شاعر فى التاريخ ! ومن قائل انه كان صبى جزار يلقى الخطب والمراثى كلمـا قام بذبح شاة أو عجل ، أو انه كان شابا فاسدا لا عمل له يسطو على حدائق الأغنياء ، وقد اضطر الى الهرب الى لندن بعد أن صدر أمر بالقبض عليه وترحيله من أحد وجهـــاء المنطقة ! وانه عمل فى لندن « مناديا » أمام أحد المسارح ، يحرس جياد المتفرجين ، ثم عمل ممثلا بالمسرح ، ثم كتب مسرحياته المشهورة وأضحى من أغنياء بلدته ، وعاد اليها واشترى فيها عقارا ومات ودفن بها !

وقد أدى انتشار هذه الأساطير الى قيام جماعات من الهواة ممن ينكرون وجود وليم شكسبير الشاعر وان كانوا يعترفون بوجود وليم شكسبير الممثل ، ويرتكبون شططا

فى سبيل نسبة أعمال الشاعر الى عظيم من عظماء عصره كان لسبب ما يتخفى وراء اسم ممثل نكرة من عامة الناس ! وقد انتشرت هذه الجماعات فى الولايات المتحدة خاصة وانقسموا فيما بينهم حسب الشخصية التى يرشحونها كمؤلف حقيقى لأشعار شكسبير • فمنهم من يرشح سيرفرانسيس بيكون الوزير الكاتب الفيلسوف وكان من معاصرى شكسبير ، واستنكف فيما يرون ـ أن ينشر الشعر والمسرحيات باسمه وهو المفكر والسياسى النابه ! ويذهب آخرون الى أن كريستوفر مارلو هو مؤلف هذه الأعمال العظيمة ، وقد كان مارلو معاصرا لشكسبير ، ولد فى نفس العام ولكنه تلقى تعليمه فى الجامعة ولقيت مسرحياته نجاحا فائقا ، ثم قتل فى عراك سنة ١٥٩٣ ، وكان مقتله فى ذلك الوقت من الأسباب التى ساهمت فى صعود نجم شكسبير اذ خلا الميدان من الشاعر الوحيد الذى كان جديرا بمنافسته •

وقد بلغ الهوس بأصحاب هذا الرأى مبلغا دعا صحفيا منهم الى حفر قبر مارلو سنة ١٩٥٦ بحثا عن وثائق تثبت أن مارلو لم يمت بل عاش باسم جديد هو وليم شكسبير ، وتتبعت الصحافة جهوده فى هذا الميدان كما تتتبع صحافتنا جهود اليونانى العجوز الذى يبحث عن قبر الاسكندر ، وكانت النتيجة فى الحالتين واحدة فلم يجد الصحفى المفتون بعد ما بذل من جهد ومال ، لم يجد فى

القبر الا ترابا ورملا ، ولم يجد حتى تابوت الشاعر المدفون منذ قرابة أربعة قرون !

ويحتج هؤلاء بأن كتابات شكسبير كما نعرفها اليوم لا يمكن أن تصدر عن فتى ريفي جاهل ، لم يتح له من العلم أو الثقافة نصيب يبرر خلق ذلك العالم الزاخر بالحكمة والابداع ٠

ومن الواضح أن أجيالا من الهواة قد خلقوا أسطورة شكسبير ثم أتى من بعدهم من يبنى عليها تلك الاحكام الجريئة متناسين الحقيقة الواقعة ، أمام سحر خيالات أشبه بقصص المغامرات ، فشكسبير ممثلا وشاعرا حقيقة تاريخية ثابتة ، وقد أولى الباحثون حياته وأعماله من الدراسة الجادة ما ألقى الضوء على عصره كله ، وعلى دقائق النهضة المسرحية فى العصر الاليزابيثي ومطلع القرن السابع عشر٠

كانت الحقائق عن حياة شكسبير التى تناهت الى الباحثين فى القرن الثامن عشر قليلة جدا ، وساعد على ندرتها أن شكسبير لم يخلف ذرية كبيرة ، فقد مات ابنه هامنت فى حياة أبيه وكان صبيا فى الحادية عشرة من عمره، وعاشت ابنته جوديث حتى قاربت الثمانين ولكن أبناءها جميعا ماتوا فى حياتها ، أما ابنته الكبرى سوزانا ، فلم تنجب الا ابنة واحدة ماتت بلا ذرية سنة ١٦٧٠ ، وانقرض أفراد أسرة شكسبير (كان للشاعر سبعة أشقاء بنين وبنات) ، ولم يبق منهم الا سلالة شقيقته جون وكانت تصغره بخمس سنوات ٠

ولم يحفل أحد بالتأريخ للشاعر فى حياته أو بعد وفاته مباشرة لأنه كان من عامة الناس ، فلم يكن ابن نبيل أو شريف ـ وان حصل لأسرته على لقب « جنتلمان » بعد نجاحه وحصوله على ثروة مناسبة ـ وكان ينتمى الى مهنة تعد حقيرة فى نظر أبناء عصره ، فلم يكن الممثلون يختلفون من الوجهة القانونية عن المتشردين والشحاذين ، ولعل ذكرى « الادباتى » فى حضارتنا ليست ببعيدة عن الأذهان ٠

كان شكسبير وأهل مهنته يلجئون الى كنف أمير أو نبيل أو موظف من كبار رجال الدولة ـ وهم فى العادة من طبقة النبلاء ـ ويسمون أنفسهم خدمة ، ويرتدون زى أتباعه ، فيفرض عليهم حمايته ، أى يمنحهم ترخيصا بمزاولة مهنتهم ، وكانت فى وقتها مهنة شاقة ، غير مضمونة ، تتطلب كثيرا من التجوال فى طول البلاد وعرضها ، مما يعرض أفرادها لمضايقات السلطات المحلية اينما حطوا رحالهم ٠

على أن كل هذا لا يعنى أن شكسبير كان فتى ريفيا جاهلا قال الشعر بالسليقة حتى تفوق على الأدباء الدارسين كما صوره غلاة المعجبين ، بل كان فى شبابه ذا حظ وافر من التعلم ، وكان فيما يبدو من كتاباته واسع الاطلاع سريع التأثر بما يقرأ ، وقد اكتسب من معاشرة الشعراء والممثلين ، والتجوال في البلاد مع فرقته ، والاحتكاك برجال البلاط من النبلاء من الثقافة والصقل ما يفسر قدرته على خلق عالم رحب ينبض بالحياة فى مسرحه ٠

حيـاتـه

تنقسم المصادر عن حياة وليم شكسبير الى نوعين :

أقوال مأثورة وأخبار تناقلها النـاس في بلدته جيلا بعد جيل مثل قولهم انه عمل مدرسا بالريف فى شبابه ، أو ان آخر دور مثله في حياته كان دور الشبح فى مسرحيته هاملت ، أو ما تناقله النـــاس عن كاتب مسرحى فى القرن السابع عشر هو السير وليام دافنانت من أن شكسبير لم يكن مجرد اشبينه بل كان أباه غير الشرعى ، وأنه كان ينزل بفندق أبيه فى مدينة أكسفورد فى طريقه من لندن الى ستراتفورد وكان صديقا حميما لأبويه ! وكان من عـــادة الشاعر بعد نجاحه فى لندن أن يقضى شـهور الصيف فى بلدته حيث تقيم أسرته طول الوقت ٠

أما النوع الثانى فاستدلالات ترجيحية تعتمد **أولا** على سجلات بلدته وسجلات مدينة لندن ، ومثـــال ذلك دفاتر الزواج والعماد فى كنيســـة بلدته ، وسجلات الغرامات والضرائب وعقود البيع والشراء فى ســـتراتفورد ولندن ، ومنها تمكن المؤرخون ــ اعتمادا على جهود آلاف الباحثين فى مختلف الفروع ــ من وضع صورة تقريبية عن شـــكسبير وأسرته ، وعما حققه من نجاح مادى كمواطن يشترى بيتـــا

ثم عزبة ويشترك فى مشروع تجارى ، أو تفرض عليـــه غرامة لتخزينـــه القمح فى حظيرته ، أو تقيم منقولاته فى احدى فترات اقامته فى لندن بما قيمته خمسة جنيهات ، عليه أن يدفع عنها ضريبة خمسة شلنات ، وتفرض عليــه غرامة لتأخره فى السداد ! وقد يرد اسمه كشاهد فى قضية على أنه كان واسطة الزواج بين ابنة صاحب البيت الذى يقطنه فى لندن ، وأسطى عامل عند أبيهـــا ، ونشب بين الزوج وحميه خلاف بعد عشر سنوات بشأن دوطة العروس واستدعى شكسبير للشهادة وقد لخصها المحامى وحفظتهـا سجلات المحكمة ممهورة بامضاء الشاعر الكبير ، كمـــا يرد اسمه فى سجلات بلدته كدائن يمهل مدينا له سنة وأكثر ثم يوقع الحجز عليه ٠

وهذا النوع من التأريخ يعتمد على جهود جيوش من الباحثين لا يمت أكثرهم الى البحث الأدبى بصلة ولكنه يقدم لنا الصورة المادية لحياة الشاعر كمواطن فى مدينة يســعى لكسب رزقه وتحسين مركز أسرته ، ويوظف ما يكســـبه من أموال فى العاصمة فى مشروعات استثمارية فى مسقط رأسه ، بالرغم من أن استثمارها فى العاصمة كما يفعل زملاؤه ربما كان أكثر ربحا ٠

ومن هذا النوع الثانى ما ورد عنه من اشارات فى كتابات معاصريه ، ومن ذلك ما يكيله له منافسوه من كتاب المسرح من ذم صريح أو سخرية متوارية ، وقد لقبه أحدهم



بالغراب حديث النعمة الذى استعار ريش الشعراء ومضى يتباهى به اشارة الى أن شكسبير بدأ حياته فى المسرح من أسفل السلم ممثلا قليل الشأن ، ثم اذا بمسرحياته تجتذب الجمهور وتكتسح أمامها كتابات أساطين الفن من الشعراء !

ولم يقتصر ما ورد عنه فى كتابات شعراء العصر على الذم ، فقد مدحه بعضهم وخاصة بن جونسون ، ووصفه بدماثة الخلق وحسن الصورة ولطف المعشر وخصوبة القريحة ، وقد وصفه فى رثائه له بأنه كان مبدعا متدفقا لا يحتاج الى صنعة أو صقل !

كما جمع الباحثون ما ورد عن شكسبير فى رسائل بعض معاصريه ممن حفظت أوراقهم مصادفة لسبب أو لآخر فكانت كنزا للباحثين لا فى أمر شكسبير وحده ولكن لمؤرخى العصر عموما .

ومن أهم مصادرنا فى هذا الصدد دفاتر حسابات ديوان الأعياد والاحتفالات فى القصر الملكى ، وقد حفظ بعضها مما ورد فيه اسم شكسبير وزملائه والمبالغ التى صرفت لهم مكافأة لهم على تقديم العروض المسرحية فى البلاط الملكى أثناء احتفالات أعياد الميلاد فى بعض السنوات ،وكانت تمثل مهرجانا مسرحيا عامرا يبدأ يوم ٢٦ ديسمبر ويبلغ ذروته وأحيانا نهايته يوم ٦ يناير (أى الليلة الثانية عشرة)، وكانت الفرق المجيدة تدعى الى تقديم عروضها فى القصر الملكى ويتكرر ظهورها أمام الملكة والبلاط بحسب درجة

اجادتها ، وتجزى على جهودها بمكافأة مجزية بالنسبة لقيمة النقد وقيمة الممثلين فى ذلك الوقت .

الشاعر وأسرته :

ولد شكسبير فى ابريل ١٥٦٤ فى مدينة ستراتفورد على نهر الآفون فى مقـــاطعه واريكشير ، وكان أبوه جون شكسبير تاجرا من تجار المدينة « الصاعدين » يتاجر فى الجلود والصوف والأخشاب ، ويحافظ على نصيبه فى مزرعة أبيه فى وقت كانت الحدود والفواصـــل بين الريف ومدن الأرياف لا تتميز بالحدة والوضوح الذى يميزها اليوم .

وكان جون شكسبير تاجرا نشيطا ومواطنا طموحـا يصبو الى أن ينتخب يوما شيخا للمدينة أى أحد تجارها البارزين وقد تدرج فى وظائف البلدية حتى انتخب رئيسا لشيوخ المدينة (وظيفة تضارع وظيفة العمدة) عندما كان ابنه وليم فى الخامسة من عمره ، وكان من مهام العمدة أن يشهد عروض الفرق الجوالة ، فاذا أعجبه تمثيلها وأجازه من الناحية السياسية كافأها ورخص لها بالتمثيل فى المدينة ، ويذهب المترجمون لحياة وليم شكسبير الى انه ربما شـــهد التمثيل منذ طفولته المبكرة فى مثل هذه المناسبات التى كان أبوه يحضرها بحكم وظيفته الرسمية .

وكانت أمه مارى آردن الابنة الصـــغرى لأحد الملاك الزراعيين على مشارف المدينة ، وكانت فيما يروى ذات

علم وشخصية قوية محببة ، واليها يعزى الفضل فى تعليم الشاعر فى طفولته الأولى ٠

ويرجح أن وليم شكسبير دخل المدرسة فى سن السابعة ، وكانت فى بلدته مدرسة ممتازة يتعلم فيها أبناء التجار بالمجان ، يدخلها الصبيان فى سن السابعة ويتخرجون في السادسة عشرة ، وتعدهم لدخول الجامعة أو الانخراط فى الحياة العملية ، ولم يجد الباحثون أى وثائق أو سجلات تثبت دخول شكسبير هذه المدرسة الا رواية مأثورة عن انه تعلم فى شبابه فى مدرسة بالمجان ، وما يرجح من أن أباه وهو التاجر الطموح لم يكن ليغفل عن استخدام حقه فى تعليم ابنه فى مدرسة البلدة ، فضلا عما يظهر فى كتابات شكسبير من أثر لثقافة واسعة ٠

وكان التعليم فى مجمله باللغة اللاتينية وينصب على تدريس آداب القدماء ، وقد نال شكسبير حظه من التعليم فى تلك المدرسة مثله مثل زملاء له ممن دخلوا الجامعة فيما بعد ، أو تدرجوا فى وظائف الدولة بدون الدخول الى الجامعة مكتفين بما حصلوه من علم فى مدرسة البلدة ٠

ولم يدخل هو الجامعة ولم يلحق بوظيفة لأن كارثة ما قد حلت بأسرته عندما بلغ سن التخرج من المدرسة ٠ ولا نعرف بالضبط كنه هذه الكارثة الا أن المؤرخين يستدلون عليها من سجلات مجلس المدينة ، فقد تغيب أبوه عن حضور جلسات مجلس المدينة عشر سنوات ، وترفق به زملاؤه فى

المجلس فلم يفصلوه ولم يفرضوا عليه الا غرامات طفيفة ، كما ورد اسمه في سجلات المخالفين لتغيبه عن حضور الصلاة في الكنيسة يوم الأحد ، وكان الحضور اجباريا لتأكيد سلطة الكنيسة الجديدة ، وقد أورد جون شكسبير عذره أنه لا يغادر بيته خشية أن يقبض عليه دائنوه !

وأيا كانت طبيعة الأزمة التى مرت بها أسرة الشاعر فمن الواضح أن الفتى اضطر الى كسب عيشه بعد انتهائه من الدراسة وربما قبل اتمامه الدراسة فى مدرسة البلدة ، ولم ترد الينا أى وثائق مؤكدة عن طبيعة العمل الذى التحق به ، بل مجرد روايات تذهب احداها الى أنه « عمل مدرسا بالريف » وأخرى الى أنه عمل فى مكتب أحد المحامين ، وقد يفسر هذا كثرة مايرد فى شعره من استعارات وتشبيهات تعتمد على معرفة دقيقة بالقانون وبشئون التقاضى ، وفى رواية أخرى أنه عمل فى قصر نبيل فى مقاطعة أخرى ، عمل موسيقارا وممثلا ثم عاد الى بلدته بعد وفاة سيده ، وقد يكون عمل فى متجر أبيه ، فان اسمه لا يرد فى سجلات المقاطعة الا سنة ١٥٨٢ بمناسبة زواجه ، وقد ورد اسمه بشأن طلب ترخيص بالزواج بصفة مستعجلة أى باعلان واحد فى الكنيسة وليس كالمعتاد بالاعلان لثلاث آحاد متوالية وذلك لاقتراب موسم أعياد الميلاد ، وكانت الكنيسة تحرم عقد الزواج أربعة أسابيع قبل حلول عيد الميلاد .

تزوج شكسبير وهو فى الثامنة عشرة من عمره من آن

هاثواي ابنة مزارع على مشارف بلدته ، وكانت يتيمة الأبوين تكبره بثمانية أعوام ، ولم تكن ذات مال أو جمال (كل ثروتها التي دفعت لها عند زواجها ستة جنيهات و ١٣ شلنا أي ما يعادل اليوم ٢٠٠ جنيها أوصى بها أبوها قبل وفاته) ومن الواضح أن الزواج قد تم بناء على ضغط أو ربما تهديد من أسرة الفتاة ، فقد كان الضامنان على طلب ترخيص الزواج من أصدقاء أبيها ومشرفين على تنفيذ وصيته، وقد ولدت سوزانا ابنة شكسبير الكبرى بعد ستة أشهر من تاريخ العقد ، وقد أتم الشاعر عامه التاسع عشر !

عاش شكسبير وزوجه فى بيت أبيه ، وأنجب فى عام ١٥٨٥ توءمين هما هامنت وجوديث ، وقد استدل بعض المترجمين له من فقرات من شعره على أنه ربما أسف فيما بعد على زواجه من امرأة تكبره بكل تلك السنوات ، فهو يورد النصيحة على لسان بعض شخصيات مسرحه ألا تتزوج المرأة من يصغرها سنا ٠

وفى سنة ١٥٨٧ ترك وليم شكسبير أسرته فى كنف أبيه وغادر بلدته الى العاصمة جريا وراء الرزق وربما الشهرة ٠

ولا نعرف بالضبط الظروف التى أدت الى خروج الشاعر من مسقط رأسه ، ويرجح الباحثون أنه ربما نشب بينه وبين زوجته خلاف حاد خاصة وأنه يروى عنها أنها كانت ذات ميول بيوريتانية ، أو أن فرقة ممثلى الملكة هبطت

مدينة ستراتفورد (وهى الفرقة التى عمل بها شكسبير عند نزوحه الى لندن) واجتذبته الفرقة فانضم اليها وغادر بلدته فى صحبة الممثلين ، أو أنه فر الى لندن هربا من أمر بالقبض عليه أصدره سيرتوماس لوسى أحد كبار الملاك فى المنطقة بتهمة الاعتداء على الصيد فى ممتلكاته ، وقد كان الصيد فى أملاك الوجهاء يعتبر جريمة أشبه بالسرقة سواء أكان الصيد سمكا أم طائرا أم وحشا بريا ، وذلك حفاظا على الحيوانات البرية لمتعة صاحب الأرض وضيوفه وخاصته، وهى متعة يختلسها جيرانه كلما أتيح لهم ذلك ان فقرا وان ثورة على قوانين الصيد المكرسة لخدمة قلة من الملاك والنبلاء أو لمجرد طلب المتعة والرياضة .

هبط شكسبير لندن وهو فى الثالثة والعشرين من عمره ، وكانت العاصمة فى ابان نهضة مسرحية قدر للفتى القادم من ستراتفورد أن يكون من دعائمها الأولى ، كما كانت الدولة الفتية فى ابان نهضة سياسية وتجارية ، فقد قدر لعصر اليزابث الأولى أن يكون فاتحة تاريخ طويل من الازدهار ثم التوسـع لتكون بعد ثلاثة قرون امبراطورية كبرى لا تغرب عنها الشمس !

المسرح فى عصر شكسبير

شهد حكم الملكة اليزابث فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ذروة عصر النهضة فى انجلترا ،وشهدت السنوات العشرون الأخيرة من القرن مولد المسرح الانجليزى الفنى ، المعروف اليوم باسم المسرح الاليزابيثى ، وقد بلغ قمة النضوج والشهرة فى نهاية حكم الملكة فى مطلع القرن السابع عشر ، وشهد عصره الذهبى فى حكم خليفتها جيمس الأول (١٦٠٣ ـ ١٦٢٥) .

كانت سنة ١٥٨٧ التى نزح فيها شكسبير الى لندن هى نفس سنة الأرمادا ، ذلك الأسطول الضخم من البوارج الأسبانية الذى كان يهدد شواطىء الجزيرة الصغيرة بغزو يعيدها الى حظيرة كنيسة روما ويلقى على ملكتها وبحارتها درسا ، بعد أن تجرأت الملكة على تحدى أوامر فيليب الثانى ملك أسبانيا ، وشجعت رجالها سرا على التعرض فى سفنهم الخفيفة الى بوارجه المثقلة بالذهب والفضة عند عودتها من مستعمرات أسبانيا فى العالم الجديد .

كانت أسبانيا والبرتغال تقتسمان العالم الجديد فيما بينهما ، ولا تجدان فى دول أوروبا من ينافسهما

أو يعتبر ندا لهما ، وكان ملك أسبانيا يحمل بركة البابا ليعيد الجزيرة الخارجة الى حظيرة الكنيسة الأم ، والى جانب خطر الغزو الخارجى كان يتهدد الجزيرة خطر الحرب الأهلية ، فلم يكن رعايا اليزابيث كلهم يؤمنون بالملك رأسا للكنيسة ، وكان كثيرون منهم يسرون الولاء للديانة الكاثوليكية ويؤثرون دفع الغرامات على اقامة شعائر الدين طبقا لكتاب الصلوات الذى فرضته الدولة وكنيستها ٠

وقد كانت هزيمة الأرمادا الأسبانية على يد الأسطول الانجليزى الناشيء وبفضل ريح عاتية فسرها الانجليز بأنها نفس الله يحمى جزيرتهم ، كانت فاتحة ازدهار البورجوازية التجارية فى انجلترا وتطلعها الى أسواق العالم القديم فى المشرق ، والى القارات البكر فى الغرب ٠

وقد منحت اليزابيث قبل وفاتها الامتيازات لمجموعات من رعاياها من تجار لندن ليكونوا شركة الهند الشرقية (القديمة) وتبعتها شركات للتجارة فى الشرق الأدنى ، وشركات لتوطين المهاجرين فى أمريكا الشمالية ٠ حقا كان قادة الأساطيل من أمثال سير والتر رالى وسير فرانسيس دريك من رجال البلاط النبلاء ، ولكن أصحاب السفن وممولى الحملات والبعثات التجارية كانوا من تجار لندن وليفربول ، تلك الطبقة الجديدة التى بدأت تظهر

ثقلها فى حياة البلاد الاقتصادية وان لم تظهر يدها بوضوح بعد في الحياة السياسية ٠

كانت لندن العاصمة مدينة مزدحمة بالسكان ، زاخرة بالمتاجر ، عامرة بالصناع وأصحاب الحرف ، وبموظفى الدولة ، والمحامين وأصحاب الأعمال وأصحاب الحاجات كذلك ، يديرها ويصرف شئونها مجلس منتخب من بين سراة تجارها ، وعلى رأسه عمدة المدينة ٠

وكانت الملكة تقيم فى العاصمة فى شهور الشتاء ويتجمع حولها رجال البلاط وأتباعهم وأذنابهم ، والجميع يقضون وقتهم فى لهو يعجب له المجدون المتدينون من أهل المدينة ، فاذا أقبل الصيف نزل الطاعون بالمدينة وبكل مدينة مزدحمة فى البلاد فتهرب الملكة وبلاطها الى أحد قصورها فى الريف القريب فى وندسور أو هامبتون كورت ، أو تقوم برحلات طويلة فى البلاد تنزل فيها ضيفة على قصور رعاياها من النبلاء ، ويمنع مجلس المدينة التجمعات لأية أغراض ماخلا العبادة حتى تعود نسبة الوفيات الى معدلها العادى ٠

وقد كان الطاعون فى ذلك الوقت ينتشر بشكل وبائى كل صيف تقريبا ، وان ازدادت شدته فى بعض السنوات عنها فى سنوات أخرى ٠

وكانت وسائل الترفيه في المدينة محدودة ٠ كان

الأغنياء يستخدمون الموسيقيين والمغنين والممثلين والمهرجين في قصورهم ، خدما خصوصيين للترفيه عنهم وعن ضيوفهم ، أما عامة الناس في المدنية فلم يكن أمامهم من مجال للترفيه الا مشاهدة مواكب الملوك والأمراء في روحاتها وغدواتها ومشاهدة اعدام المذنبين لصوصا كانوا أو خونة ، وكانوا يعدمون علنا ، ويعتبر يوم تنفيذ الاعدام يوم فرجة نادرة لأهل المدينة • وكانت أماكن اللهو الوحيدة الى جانب الحانات هي حدائق الدببة ، حيث يشاهد المتفرجون ألعابا تعتمد على تعذيب الحيوان ، فمن دب أعمى يعاكس ويضرب بالسياط حتى تدمى كتفاه ، أو ثور يهيج ثم يحارب ، أو حصان يربط بظهره قرد خائف •

ولعل كل ذلك يفسر كثرة مناظر القتل والتعذيب في مسرح شكسبير ومعاصريه • فقد كانوا يكتبون لجمهور يألف العنف ويجد فيه متعة خاصة •

ولم يظهر المسرح الاليزابيثي الشهير كحقيقة مادية واقعة قبل سنة ١٥٧٦ عندما بنى جيمس برباج مكانا للهو على غرار حدائق الدببة سماه **المسرح** وبنى منافس له مسرحا آخر سماه **الستار** في نفس العام أو العام الذى يليه ، ثم بنى مسرح روز أو الوردة سنة ١٥٨٧ • وقبل ذلك التاريخ كانت فرق الممثلين الجوالة تقدم عروضها أينما أتيح لها ذلك ، في أفنية الفنادق أو الوكالات ، أو في

قصور الأغنياء ، أو قاعات الكليات ، أو الساحات العامة صيفا فى الريف ، أو قاعات البلديات فى المدن الصغيرة ، حيث تأذن لها السلطات المحلية • وكانت عروضها خليطا من المسرح الأخلاقى الموروث عن العصور الوسطى ، والمسرحيات المترجمة عن اللاتينية والمقتبسة والمؤلفة تأليفا ركيكا ، مع ما يصاحبها من عروض بهلوانية ورقص الخ •• كل بحسب قدراته المتواضعة ومستوى الجمهور وقد كان الممثلون كما أسلفنا لا يختلفون في نظر القانون عن القرادين والمهرجين والغجر وأصحاب الثلاث ورقات وغيرهم من المشعوذين والمتشردين من نفايات تغير اجتماعى واقتصادى يعم البلاد ، وهو انهيار مجتمع الاقطاع وبدايات البورجوازية التجارية •

ومن الناحية الأدبية كان ذلك عصر احياء وتوسع وترجمة واقتباس ، وقد بدأ التأليف باللغة القومية لا باللغة اللاتينية فى الانتشار ، على الأقل فى ميدان الشعر ، وشهد المسرح فى الثمانينات ما سمى بعدئذ بالثورة الأدبية ، اذ نزل عدد كبير من « شعراء الجامعة » الى ميدان التأليف المسرحي ، وكان على رأسهم النابغة الشاب كريستوفر مارلو ، وتعد مأساته **تيمورلنك** فاتحة عهد جديد فى المسرح الشعرى • وقد طوع مارلو العروض المرسل للأغراض المسرحية وتعلم منه شكسبير الكثير فى هذا الشأن •

طبيعة المسرح :

ان فهم طبيعــة المسرح الاليزابيثى هــو من العناصر الأساسية فى فهم مسرحيات شكسبير ومعاصريه ، وفى حسن تقديمها عند عرضها ســواء فى المسرح أو السينما ، فقد كتب شكسبير أعماله الخالدة لذلك المسرح بالذات ، وفهم الظروف المادية لذلك المسرح ضرورة أساسية لفهم العمل الفنى ٠

ومن الواضح مما أسلفنا أن المسرح الاليزابيثى كان مسرحا بدائيا الى حد ما ، فقد كان متطورا عن مسرح **الحلقة** الشعبى فى العصور الوسطى،ومن المسرح المتنقل والمرتجل الذى يقام حيثما يجد جمهورا ، كما كان بطبيعة الحـــال مسرحا بدائيا من حيث الامكانيات الآلية التى تميز المسرح فى عصرنا ٠ ولذا كان اعتمــاد الممثلين على جــودة النص وبراعة الشعر فى اثارة خيال المتفرجين وتحقيق متعتهــم الفنية ٠

وقد استطاع الباحثون تكوين صــورة تقريبية عن المسرح الاليزابيثى ـ وان اســـتمر الجدل حــول بعض تفاصيلها ـ من مصادر مختلفة ، أهمها ما ورد فى نصوص المسرحيات المطبوعة فى ذلك الوقت من توجيهات للممثلين وهى طفيفة فى مجموعها ، وما يرد فى حديث الشخصيات فى المسرحية من اشارات ، وكذلك رسم تقريبى رســمه رحالة هولندى من الذاكرة سنة ١٥٩٦ لمسرح سوان أى البجعة (بنى سنة ١٥٩٥) ، وأوراق أحد أصـــحاب

المســارح ، وكان مديرا للفرقة المنافســة لشكسبير ، وقد حفظت أوراقه الخاصة ودفاتر حساباته لسبب أو لآخر ٠ وأضحت كنزا لا يقدر بمال للباحثين فى كــل ما يخص المسرح فى ذلك العصر ٠ وقد وجدت فى هذه الأوراق الى جانب قوائم بالمسرحيات التى كانت فرقته تقدمها كل ليلة وما تدره كل منها من دخل ، وجدت نصــوص عقود ببناء مسرحــين همــا مسرح فورتون (الحــظ) ومسرح هوب (الأمل) ، وقد أبرم العقد سنة ١٥٩٨ بين هنسلو صاحب الفرقة ومدير أعمالها ونجار مقــاول كان قــد اشترك فى بناء مسرح جلوب (العالم ــ مسرح شكسبير وفرقته) ٠

ومن نصوص العقد وما يحدده من مواصفات للخشبة ومساحة البناء والمواد المستخدمة ٠٠ الخ٠٠ أمكن للباحثين أن يحددوا المواصفات الأســاسية للمسرح الاليزابيثى ٠ وأهم النقــاط التى تميزه عن المسرح كمــا نعرفه اليــوم (انظر الشكل) :

١ ــ كان مسرحا مفتوح الســقف يعتمد على ضــوء النهار ، وعلى خيال النظارة عند تقديم المنــاظر الليلية ٠ وكان العرض يبدأ فى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر، ومن هــذا شكوى أصــحاب المتاجر والحرف من تعلق صبيانهم وعمالهم بالمسرح ٠

٢ ــ كان التمثيل يدور على منصة عالية يحيط بها

النظارة من ثلاث جهــات (**ويذهب** بعض الباحثين الى أن الجمهور كان يحيط بالممثلين من جميع الجهات أى أنهــــم يتحلقون حول مكان التمثيل كمــــا فى مسرح الحلقــة فى العصر الوسيط ، وهذه نقطة خلاف لم تحسم بعد) وهذا



رسم تقـريبى للمسرح الاليزابيثى
كما تخيله باحث في اول القرن العشرين

يعني أنه لم يكن فى المسرح فاصـــل وهمى أو حقيقى بين الممثل والجمهور ، ويفسر كثرة منــاظر المناجاة التى يحلل فيها الممثل موقفه ومشاعره على مسمع من الجمهور ، وكثرة الأحاديث الجانبية التى يسر فيها الممثل الى الجمهور بشيء لا يسمعه بقية الشخصيات الموجودة على الخشبة ·

وكان الجمهور « الترسو » أو الأرضى كما كان يسمى وقتها هو الذى يحتل الصـــالة وقوفا وهو أقرب فئات النظارة الى الممثلين وخشبة المسرح ، ولذا فقد كان الجميع من مؤلفين وممثلين يحسـبون لهم ألف حســاب ، وكانت المسرحية الناجحة تخاطب كــل الأذواق ، ويذهب بعض الباحثين الى أن «جمهور (الأرضى) هو الذى أنقذ الدراما من الجمود الأكاديمى ، وحافظ على اتجاهها الى الترفيه ، ترفيه من النوع العالى مع نقد للحياة والمجتمع » ·

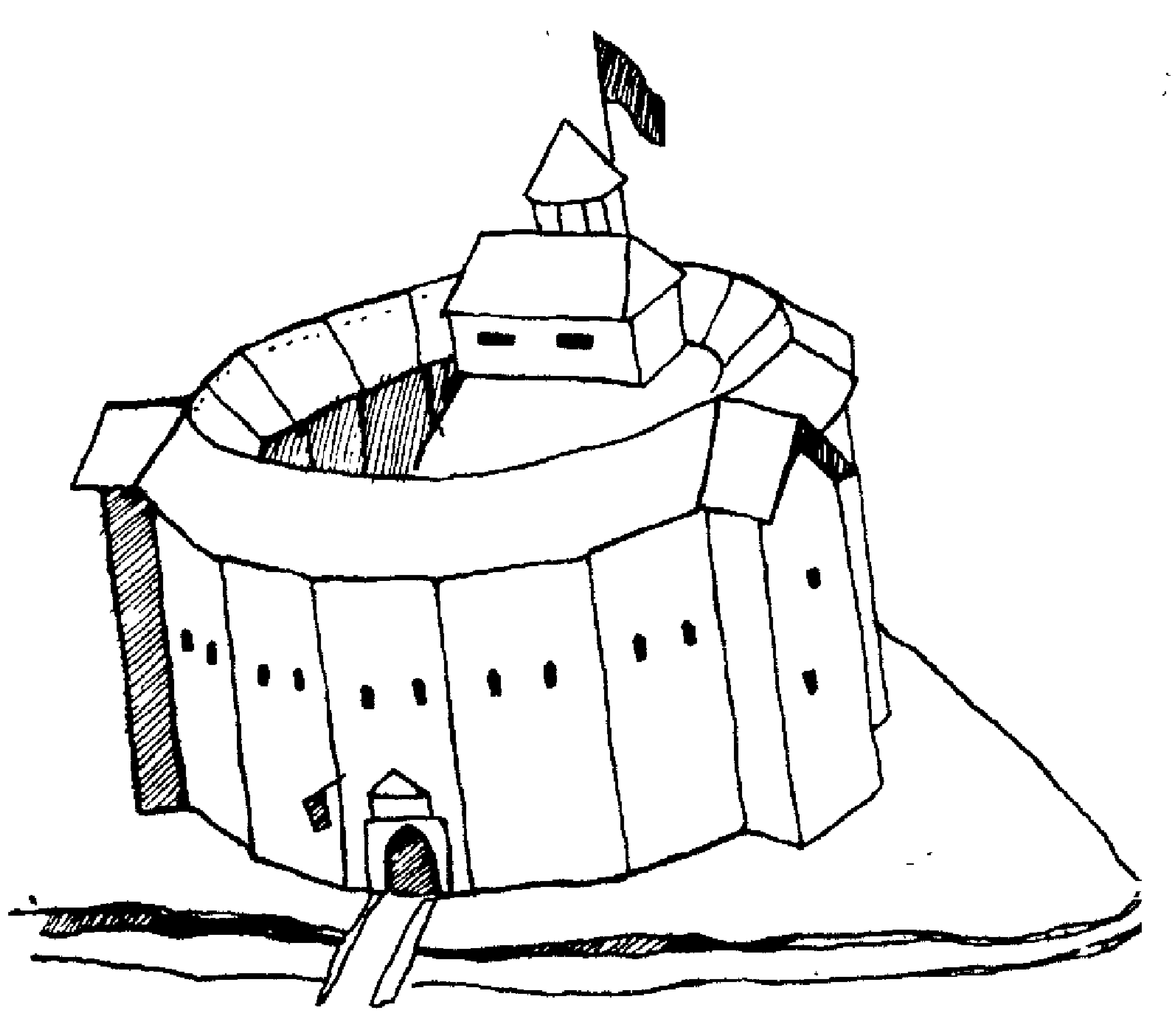
٣ ـ كان المسرح خاليا منالمناظر أو الستائر ، ويعتمد فى تصوير المنظر على ما يرد فى النص من وصف شاعرى فى كثير من الأحيان ، وعلى اســـــتعداد النظارة للتخيل والايهام ، كما يعتمد على الأدوات المسرحية الخفيفة سهلة النقل ، كالمقاعد والموائد والأشجار المزروعة فى أصص الى غير ذلك مما يرمز الى طبيعة المـكان ، وكلهـــا تدخل الى المسرح أو ترفع عنه أمام أعين النظارة ·

وفى كثير من الأحيان لانجد فى نص المسرحية أى اشارة تحدد المكان · وكل هـــذا يعنى أن المناظر الكثيرة التى نلاحظها فى مسرحيات شـكسبير ومعـاصريه كانت

تترى متلاحقة بدون فواصل زمنية أو أى محـاولة لتغيير المنظر ، وفهم هذه النقطة أساسى فى حسن اخراج شكسبير ى المسرح الحديث اذ تعوق الامكانيات سرعة الحدث !

٤ ـ كان العـرض المسرحى يعوض فقـر المناظـر والاضـاءة بفخامة الملابس الغـالية بهيجة الألوان ، وكان الـكتاب يكثرون من مناظر المواكب والاحتفـالات فى لمسرحيات ، وكانت الملابس تمثـل أقيم ممتلـكات الفرقة المسرحية ٠

ولا ننسى مساهمة الشعر فى خلق الاحساس بالجمال ى نفوس النظارة ٠



رسم تخطيطى لمسرح جلوب من الخارج

نظام العمل بالمسرح :

كانت الفرق المسرحية تعمل بنظام الشركة بين الفنانين ، اذ يجتمع عدد منهم يتراوح بين عشرة أو أربعة عشر ويساهم كل منهم بحوالى أربعين أو خمسين جنيها في رأس مال الشركة ، ويقومون فيما بينهم بأعمال التمثيل والادارة ، ويوزعون الأرباح لكل حسب نصيبه وحسب مساهمته في التمثيل ، وقد يستخدمون بعض الأجراء من الممثلين الذين لا يملكون من المال ما يساهمون به فى الشركة ، كما يتعاقد أحدهم على تدريب صبى أو اثنين للقيام بالأدوار النسائية فى المسرحيات ، فلم تدخل النساء ذلك الميدان الا فى أخريات القرن السابع عشر ٠

وكان رأس المال المشترك يستخدم فى شراء الملابس والمعدات وايجار المسرح أو القاعة ، وفى شراء النصوص، فقد كانت الفرق تكلف الشعراء بكتابة مسرحيات تعتبر فيما بعد ملكا لها ، وقد تضطر اذا حلت بها أزمة مالية الى بيع بعض النصوص لفرقة منافسة أو لوراق من أصحاب تلك الصناعة الجديدة صناعة الطباعة والنشر ، فاذا نشرت المسرحية صارت نهبا مشاعا لكل الفرق !

وبالرغم من أن الفرق المسرحية كانت مؤسسات تجارية الا أنها كانت مضطرة الى الانضواء تحت لواء أمير أو نبيل طلبا للحماية من سلطات البلديات التى كانت تقف لها بالمرصاد ٠

كانت سلطات الحكم المحلى فى يد رجال الطبقة الوسطى من التجار وكبار أعضاء النقابات الحرفية الكبرى، وكان أولئك يميلون الى التطهرية والتزمت الدينى ، ويعتبرون المسرح مضيعة للوقت والمال ومفسدة لأخلاق الشباب والعاملين ، ولولا حماية البلاط والنبلاء وشغف العامة بالمسرح لما قامت له فى ذلك الوقت قائمة .

كان أصحاب المسارح يضطرون الى بنائها على أطراف المدينة وعلى شاطىء النهر وفى حى الفساد بعيدا عن المناطق السكنية حيث المتاجر والعقارات الغالية ، فلم يكن أصحابها ليسمحوا بقيام مسرح بين ظهرانيهم ، وقد حدث أن اشترت فرقة شكسبير قاعة فى أحد أحياء المدينة وحولتها الى مسرح ، ولكن سلطات البلدية أغلقته قرابة عشر سنوات استجابة لشكوى أصحاب الأملاك فى المنطقة ، بأن وجود المسرح يخفض القيمة العقارية لممتلكاتهم ويزعج السكان الجادين .

وكان الموسم المسرحى يبدأ فى الخريف ويعتبر بمثابة استعداد لاحتفالات أعياد الميلاد فى البلاط الملكى وفى قصور النبلاء ، وفى الشتاء عندما تكثر الأمطار وتوحل الطرق فتتعذر على النظارة الوصول الى المسرح فى ضواحى المدينة تنتقل الفرق المسرحية الى الوكالات أو الفنادق الكبيرة فى المدينة اذا أذنت لها السلطات البلدية بذلك ، فاذا بدأت الحرارة فى الارتفاع بحلول فصل الربيع ثم

الصيف ، وارتفع عدد الوفيات نتيجة لانتشار الطاعون أقفلت المسارح ، وحمل الممثلون متاعهم ، ومضوا يجولون أنحاء الريف طوال أشهر الصيف ، يقدمون عروضهم كل يوم فى بلدة أو قرية جديدة ، ولا يكسبون الا جزءا يسيرا مما بدره العرض فى العاصمة .

وفى بعض السنوات كانت حدة الوباء تستمر فى الصعود حتى بعد حلول فصل الشتاء فتبقى المسارح مغلقة « وأعلامها منكسة » وهذا ما حدث فى السنوات من ١٥٩٢ الى ١٥٩٤ مما تسبب فى افلاس عدد من الفرق ، فلم يبق منها فى الميدان الا فرقتان ، كانت احداهما فرقة شكسبير .

وعندما هبط شكسبير لندن للمرة الاولى سنة ١٥٨٧ كان معدما لا يملك من المال ما يمكنه أن يشترى نصيبا فى فرقة ، ولذا يرجح المؤرخون أنه عمل أجيرا فى فرقة الملكة ، وأنه قضى فى خدمة تلك الفرقة حوالى أربع سنوات تعلم فيها فن التمثيل واكتشف قدراته على كتابة المسرحية ان لم يكن قد اكتشفها من قبل فى بلدته .

وكانت الفرق المسرحية تعمد الى نصوص شائعة أو مقتبسة أو مترجمة ، فتعهد بها الى من يعيد كتابتها ويضيف اليها بعض المناظر مما يناسب «المودة» المسرحية الشائعة اجتذابا لجمهور المتفرجين ، وفى الغالب أن شكسبير قد تدرب فى تلك الفترة على اعادة كتابة المسرحيات القديمة،

وعلى التعاون مع كاتب أو أكثر لاعداد مسرحيات ناجحة ، مما أطال من عمر الفرقة التى كانت على وشـــك التشتت والافلاس ·

وفى سنة ١٥٩٦ كان الشاعر الجديد قد ادخر من المال ما مكنه من الدخول شريكا فى فرقة مسرحية أخرى أصبح فيما بعد أحد ملاكها الأساسيين ، وعمل فيها حتى اعتزل المسرح عند بلوغه سن الخمسين · وقد مرت بهذه الفرقة ظروف عصيبة أحيانا ، وتغـير اسـمها كثيرا لموت راعيهـــا أو لانضمامها الى فرقة أخرى ، ولكن كانت لهـا نواة صلبة مكونة من شكسبير وعدد من الممثلين أشـــهرهم ريتشارد بيرباج الذى كتب له شـــكسبير أدوار البطولة الخالدة فى مسرحياته · وقد عرفت الفرقة بعـــد انضمام شكسبير لها باسم فرقة رئيس الديوان ، وسميت بأسماء أخرى خلال عشر سنوات ، ثم اضـحت بعد تولى جيمس الأول فرقة صاحب الجلالة · وربما كان الطاعون قد أودى ببعض أعضائها ، فيحل غيرهم محلهم أو يعتزل بعضـــهم العمل لسبب أو لآخر ، ولكن نواتها ظلت ثابتة ، مجموعة من الممثلين المجيدين وشاعر مسرحى عبقرى « يفصل الأدوار فى مسرحياته على قدهم » وقد جمع العمل والنجاح بينهم برباط صداقة متينة ·

ولا شك أن نظام الشركة قد أثر فى طبيعة المسرحيات التى كتبها شكسبير ، فقد رأينا أبطاله يتقدم بهم العمر

تبعا لسن الفتى الأول ، فمن روميو الشباب الطائش فى مقتبل العمر الى هملت فى الثلاثين وكذلك بروتوس ثم ماكبث (فى خريف العمر) الى الملك لير وبروسبرو وكلاهما شيخ مسن ٠

ولما كان الممثل الكوميدى فى الفرقة أحد أصحاب الشركة ، كما كان قرة عين جمهور الأرضى ، فلم يكن شكسبير يستطيع الاستغناء عنه حتى فى التراجيديات ، فضمنها جميعا فواصل فكاهية ، وقد أحسن استخدامها فنيا فى التنفيس بالضحك عندما يبلغ التوتر ذروته فى المأساة ٠

ويتضح لنا من دراسة دور المهرج فى مسرحيات شكسبير أن ما طرأ عليه من تطور كان نتيجة لتغير الممثل الذى يقوم به ، فعندما خرج الكوميدى القديم كمب من الفرقة ، وكان يعتمد على خفة الدم والحركة وتبادل القفش والنكات مع جمهور الأرضى ، حل محله فنان جديد ذو صوت رخيم ، فأصبح الغناء أساسيا فى أدوار البلبول والمهرج فيما تلا ذلك من مسرحيات !

ومن الواضح أن الفرقة كانت تحسن استغلال مواهب أعضائها جميعا ، فمن المرجح أن شكسبير قد أعفى من السفر والتجوال فى شهور الصيف ، فكان اذا شدت الفرقة رحالها الى الأرياف عاد الى بلدته وقضى شهور الصيف

في بيته يستعد للموسم الجديد بتأليف مسرحية أو مسرحيتين ٠

وقد اشترى أفخم دار في ستراتفورد ونقل اليها زوجه وأبناءه ، ولم يتخذ من لندن محل اقامة ثابتة ، بل كان يسكن بالأجرة قريبا من المسرح ٠

واستمر نجم شكسبير وفرقته في صعود ، وحقق هو وزملاؤه ثروة كبيرة ، وكان يوظف أمواله في بلدته ، وكان هدفه الواضح تكوين « بيت » ذي اسم وجاه في مسقط رأسه ٠ وقد قام في سنة ١٥٩٥ بتحريك طلب قديم الى كلية الاشعارات بطلب شعار لأسرة شكسبير مع حق لقب جنتلمان ، وكان أبوه جون شكسبير قد تقدم بهذا الطلب منذ مايزيد على عشر سنوات ، ثم حالت بينه وبين متابعته ماحل بتجارته من كساد ، وقد استخدم شكسبير ماله في تحريك الطلبَ القديم ، فحصل أبوه على لقب جنتلمان وعلى شعار للأسرة « ليس بدون وجه حق ! » وأصبح شكسبير وجميع أفراد أسرته من طبقة «الجنتلمان» ولكن المنية عاجلت ابنه الذكر الوحيد هامنت ، وتوفى الصبي في سنة ١٥٩٧ ، وهكذا قضى على أمل الشاعر في وضع دعائم أسرة ذات مكانة في المدينة تحمل اسمه ، الا أن ما انتجته قريحته قد خلد اسمه على مر الأجيال لا في ستراتفورد أو انجلترا بل في العالم أجمع ٠

مسرح شكسبير

عندما نزح شكسبير الى لندن سنة ١٥٨٧ كان المسرح فى ابان نهضة أدبية قوية ، وقد نزل عدد من الشعراء يلقبون بأدباء الجامعة الى ميدان التأليف المسرحى ، وكانت مسرحية مارلو الشعرية تيمور لنك العظيم تمثل فتحا جديدا فى المسرح الاليزابيثى ، والى جانب مارلو كان توماس كيد وغيره من « أدباء الجامعة » يستلهمون التراث الكلاسيكى ممثلا فى تراجيديات سنكا وكوميديات تيرنس وبلوتوس ، وميتا مورفوز أوفيد ٠

وكان العصر الاليزابيثى ، عصر ترجمة وامتصاص ، وقد نشطت الترجمة عن اللاتينية والايطالية ، وكان كل من أوتى قسطا من التعليم يقرأ النصوص اللاتينية فى أصولها ٠

وقد ساد فى العصر الاليزابيثى نوعان من المسرحيات البطولية الى جانب الكوميديات :

النوع الأول ما يسمى بتراجيديا الثأر ، وهو نوع مأخوذ رأسا عن مسرح سنكا ، ويمثل الثأر فيه القوة المحركة للأحداث ، أى يكاد يحل محل القدر فى المأساة الاغريقية ٠ وتراجيديا الثأر حافلة بطبيعتها بأعمال العنف وبالأحاديث الصاخبة المتوعدة مما يتيح فرصة طيبة لأبيات الشعر

الرنانة ، وقد يظهر فيها شبح أو اثنان ، أى أنها من جميع النواحى كفيلة ببث الرعب فى نفوس المتفرجين حتى يقف الشعر فى رءوسهم فيشعروا بأن المؤلف والممثلين قد باعوهم ما يساوى أجر الدخول الى المسرح وزيادة !

أمام النوع الثانى فهو المسرحيات التاريخية التى تصور احداثا شهيرة من التاريخ ، وخاصة تاريخ انجلترا فى العصور الوسطى ، وكان حافلا بالحروب والمؤامرات والنزاع على العرش ، وخاصة تلك الحروب الأهلية الطويلة المعروفة بحرب الوردتين بين آل لانكستر وأبناء عمومتهم آل يورك ، وقد استمرت طوال القرن الخامس عشر ، وانتهت باعتلاء هنرى السابع (جد الملكة : اليزابيث) العرش ، وهو المعروف بهنرى تودر . وكان المؤرخون فى ذلك الوقت يصورون اعتلاءه العرش على أنه يمثل عودة السلام والوئام الى البلاد ، لأنه سليل أحد البيتين المتنازعين، وقد تزوج من سليلة البيت الآخر .

وقد كان من أهم الدعاة لآل تودر (هنرى السابع ومن بعده هنرى الثامن ثم اليزابيث) أن يصوروا حكمهم على أنه الحكم الشرعى المؤزر من السماء وأن من شق عصا الطاعة على التاج فى ذلك الوقت لايعد خارجا على الدولة فحسب ، بل خارجا على قوانين السماء وقوانين الطبيعة التى تتنافى والفوضى .

وكان المسرح من أهم أدوات الدعاية السياسية فى ذلك الوقت ، فالمدافعون عنه أمام هجمات المتزمتين يبرزون دوره الدعائى كسبب يدعو الى التمسك ببقائه ، والقصر

الملكي مع تشجيعه للمسرح يفرض رقابة صـــارمة على ما يعرض من مسرحيات ، وكانت أعمال الرقابة من اختصاص رئيس الديوان (لورد تشامبرلين) وكان اصدار الترخيص بعرض المسرحية أحد مصادر دخله ، وكان هو أو من ينيبه عنه يقوم بفحص المسرحية وترخيصها بعد قبض الرسوم ٠

وقد كثـــرت المسرحيات التاريخية التى تعتمد على كتابات المؤرخين ، وتفاوتت صدقا وكذبا ، ولكنها جميعا تصور ما يحل بالبلاد من خراب بسبب الحروب الأهلية ، وتنفخ فى النعرة الوطنية على حساب الأعداء من الأجانب، فرنسيين كانوا أو أسبانا ٠

وكانت الفرق المسرحية تقدم هذه المسرحيات لجمهورها فى العاصمة والجماهير الأقاليم ، فاذا ملها النظارة لتكرارها عهدت بها الى كاتب جديد ليعيد كتابتها ويضيف منظرا هنا وخطبة هناك ، ثم تعيد تقديمها فى ثوب جديد ٠ وكانت الفرقة تكلف عددا من الكتـــاب بالتعاون لتأليف مسرحية أو لاعادة كتابتهـــا ، وهذه هى الطريقة التى دخل بهـــا شكسبير ميدان التأليف المسرحى ٠

كانت باكورة انتاج وليم شكسبير للمسرح مساهمة فى النوعين السائدين ، فاحداهما **تيتوس اندرونيكس** مأساة ثأر من النوع الدامى ، مليئة بالفظائع والمصائب التى تتوالى أمام الجمهـــور المشدوه ، قتل وتعذيب واعتداء على فتاة وقطع لسانها ، وقطع يدين ، والانتقام من أب باطعامه لحم أبنائه ، وقتل وليد حمل سفاحا ٠

والقصة مأخوذة عن القصص اللاتيني ، والشخصيات رومانية ، وروح الثأر والنقمة مستمدة من سنكا ، وربما كتبها فى الأصل كاتب أو اثنان ، ثم أصلحها شكسبير أو أعاد كتابتها ، وهى دليل واضح على أن شكسبير كان سريع التعلم ، فقد تعلم من كيد وغيره من كتاب تراجيديا الثأر وسرعان ما بزهم فى هذا المضمار •

أما المسرحية الاخرى فمسرحية تاريخية مازال بعض الباحثين يختلفون فى شأن صحة نسبتها الى شكسبير ، وهى « **الملك هنرى السادس** » ، وهى ثلاثية يذهب البعض الى أن شكسبير كان واحدا ممن تعاونوا فى كتابتها ، ويذهب آخرون الى أن شكسبير كتبها معتمدا على مسرحية قديمة اندثرت ، وأن زملاءه الذين قاموا بطباعة مسرحياته بعد وفاته ، قد أدخلوها ضمن مؤلفاته وهم أدرى بهذا الأمر •

والثلاثية تمثل باكورة انتاج شكسبير فى المسرح التاريخى وهو جزء هام من مسرحه سنفصل الحديث عنه فيما بعد •

ومن بواكير انتاجه فى الكوميديا **كوميديا الاخطاء** ، وهى مأخوذة رأسا من كوميديا لاتينية من تأليف بلوتوس الكاتب الرومانى ، وتلتزم بأصول الوحدات الكلاسيكية الثلاثة وان أضاف اليها شكسبير من عنده بعض عناصر جديدة •

ويتضح لنا من هذه العجالة أن شكسبير بدأ تاريخه في المسرح بالتلمذة على تقاليد العصر والمساهمة في الأنماط الشائعة من الكتابة المسرحية ، وقد استمر حتى في ذروة نضوجه يعتمد فيما يختار من قصص لمسرحه على ما كتبه من سبقوه من كتاب المسرح •

كيف وصلت الينا المسرحيات :

يتفق أغلب الباحثين على صحة اسناد خمس وثلاثين مسرحية الى وليم شكسبير ومنها ثلاثية **هنرى السادس** • وقد ورد أربعة وثلاثون منها في السفر الشامل لأعماله ، الذى نشر بعد وفاته بسبع سنوات وأشرف على نشره مجموعة من شركائه في الفرقة المسرحية وزميله وصديقه الشاعر المسرحي بن جونسون ، وتعرف هذه الطبعة المجمعة باسم الفوليو سنة ١٦٢٣ ، نسبة الى قطع الورق وتاريخ صدور الكتاب • وقد أنقذ الاصدقاء بهذا مسرحيات شكسبير من الضياع ، لأن شكسبير نفسه لم يعن فيما نعلم بطبع مسرحياته ، قبل وفاته ، ولم تكن المسرحيات تعتبر من الأعمال الأدبية الجادة التي يتداولها الناشرون كالشعر والمقالات والمواعظ •

وقد ظهرت في حياة شكسبير طبعات منفصلة لعدد من مسرحياته تعرف عند الباحثين باسم الكوارتو (القطع المتوسط) ، ولكن الأرجح أن الشاعر نفسه لم يكن مسئولا عن نشرها ، بل ان اسمه لا يظهر على عدد منها ، وكانت

الفرق المسرحية تحرص على عدم طبع نصوص المسرحيات التى تملكها حتى لا يسطو عليها أى من الفرق المنافسة ، ولذا فمن المرجح أن المسئول عن طباعة عدد منها قد يكون ممثلا معوزا سرق النص بالسماع وباعه الى وراق لقاء أجر زهيد ، هذا فى حالة النصوص المشوهة ·

أما عندما يكون النص جيدا ومطابقا الى حد ما للنص الوارد فى طبعة الفوليو ، فالمرجح أن تكون الفرقة هى التى باعت النص فى أحد الازمات التى مرت بها ·

وقد أتاحت هذه الحقيقة ـ وهى أن شكسبير لم يشرف بنفسه على طبع أى من مسرحياته ـ أتاحت مجالا واسعا للاجتهاد فى تحقيق نصوص هذه المسرحيات وضبطها ، كما أتاحت فرصة لكثير من الجدل ، وبخاصة فى المسرحيات المشكلة كمسرحية **هاملت** مثلا ، التى وصلت الينا فى ثلاث طبعات : طبعة كوارتو مسروقة مشوهة ، وطبعة كوارتو جيدة ، وطبعة الفوليو المجمعة ، وكلها تحمل اختلافات يحتج بها المتناقشون ·

ونظرا لأن المشرفين على اصدار الطبعة المجمعة لم يحددوا تاريخ كتابة كل مسرحية ، فقد تضافرت جهود الباحثين لقرون طويلة ـ كما اختلفوا فيما بينهم بطبيعة الحال ـ حول تحديد تواريخ هذا العدد الكبير من المسرحيات ، وتحديد تاريخ العمل الفنى أساس فى فهم نمو الكاتب ، ونضوج رؤياه ، وما يعكسه كل ذلك فى أسلوبه من تطور :

وقد اعتمد الباحثون فى تحديد تاريخ كل مسرحية على مصادر كثيرة • فالمسرحيات المطبوعة فى طبعات كوارتو منفصلة أمكن الاستدلال على تاريخ نشرها من سجل الوراقين ، وهو سجل رسمى يسجل فيه كل طابع أو ناشر ما ينشره من مطبوعات يوم صدورها • كما أمكن الاستدلال من دفاتر ديوان الأعياد ، ومن دفاتر هنسلو صاحب عدد من الفرق المسرحية ، وكان كما أسلفنا يسجل أسماء المسرحيات التى تقدمها فرقته كل ليلة وما تدره من دخل ، وكان يثبت ما اذا كانت المسرحية جديدة •

وكذلك فتش الباحثون رسائل ومذكرات العصر لما يمكن أن يرد فيها من ذكر للمسرحيات ، كما استدلوا من النص المسرحى نفسه على تاريخه فى بعض الأحيان عندما يشير الكاتب على لسان شخصية من الشخصيات الى بعض الأحداث التى يشيع الاهتمام بها فى وقت من الأوقات ، كان نجد فى **الملك لير** اشارة الى كسوف القمر وفى **مكبث** اشارة الى حادث انتحار شهير مثلا •

والى جانب هذا البحث الاستقصائى ، ساهم البحث الأدبى كذلك فى تحديد تواريخ النصوص ، فان تحليل أسلوب الكاتب على أسس نقدية سليمة يمكن أن يوصلنا الى تقسيم أعماله الى مجموعات تقع كل منها فى فترة زمنية معينة •

ومن أهم الوسائل الحديثة فى هذا الميدان تحليل الصور والاستعارات فى كل من المسرحيات على حدة ، وقد

توصل الباحثون الى أن الشاعر يستقى تشبيهاته واستعاراته من مصـــدر موحد فى فترة معينة ، ففى احدى المسرحيات تكثر الاستـــعارات والتشبيهات عن الذوق والطعام ، أو الجسم وأعضائه وأحواله وأمراضه مثلا ٠

وقد أمكن نتيجة لهذا النوع من البحث الحديث تحديد المجموعات التى تنتمى اليها بعض المسرحيات «الحائرة» فى تقدير الباحثين سابقا مثل **ترويلوس وكرسيدا** ٠

ويمكن أن نخلص من هذا التقديم الى تقسيم مسرح شـــكسبير الى أربع مراحل زمنية ، وهو تقسيم تقريبى بطبيعة الحـــال ، فليست هناك حدود فاصلة بين مرحلة وأخرى ، كما أن هذا التقسيم لا يتعارض وتصنيفها حسب نوع المسرحيـــة الى كوميديات وتراجيديات ومسرحيـــات تاريخية ، وهـــو تصـــنيف معترف بـــه وان كانت بعض مسرحيات شكسبير تستعصى عليه ويصعب ادراجها تحت أى من هذه الأصناف ٠

١ ــ وتبـــدأ المرحلة الاولى بالمسرحيات البـــاكرة التى ســـبق ذكرها ، وقد كتب فيها شـــكسبير كل مسرحياته التاريخية فيما عدا **هنرى الثامن** وعددا كبيرا من الكوميديات لعل أهمها **حلم ليلة فى منتصف الصيف** و **تاجر البندقية** التى قد يرى البعض ادراجها فى المرحلة التالية ، ولم يكتب من التراجيديات فى هذه المرحلة الا مأساة الثأر التى أسلفنا ذكرها **وروميو وجوليت** ٠

٢ ــ أما المرحلة الثانية فيؤرخ لبدئها بافتتاح مسرح

جلوب سنة ١٥٩٩ الذى بناه شكسبير وشركاؤه ، وكان شكسبير قد خبر الكثير وتعلم الكثير منذ ترك بلدته معدما قبل عشر سنوات أو يزيد .

وقد افتتح مسرح جلوب بمسرحية **يوليوس قيصر** ، وتمثل بداية مرحلة من النضوج الفكرى والفنى فى تاريخ مسرح شكسبير ، كتب فيها **هاملت** ولعلها أشهر مسرحية فى التاريخ بالرغم من أنها ليست خير ماكتب الشاعر . وفى ميدان الكوميديا كتب اثنتين من أحب انتاجه الى قلوب الجمهور وهما **كما تحب** ، و **الليلة الثانية عشرة** وهى آخر ماكتب من كوميديات مرحة فى حياته ، فقد انتهى من هذا النوع من الكوميديا الى كتابة نوع جديد أضحى مشكلة للباحثين ، وقد يطلق عليه بعضهم اسم الكوميديا المرة أو المعتمة ومثال ذلك مسرحية الصاع بالصاع أو **دقة بدقة** .

٣ ـ أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة الذروة التى بلغ فيها شكسبير قمة نضوجه الفنى ، وكتب تراجيدياته الكبرى : **عطيل** ، **والملك لير** ، **ومكبث** وختمها **بأنطونيو وكليوبترا** ثم **كوريالينوس** ، وتتفق بدايات هذه المرحلة واعتلاء جيمس الأول العرش سنة ١٦٠٣ بعد وفاة الملكة اليزابيث واختياره فرقة شكسبير لتصبح فرقة صاحب الجلالة .

٤ ـ أما مرحلة الختام من ١٦٠٩ الى ١٦١٢ فتمثل لغزا محيرا فى نظر كثير من الباحثين ، فهى لا تدخل ضمن التصنيفات السابق ذكرها ، كما أن انتاجه فيها كتب على

ما يبدو لمسرح صــغير يختلف كثيرا عن المسرح الجماهيرى الكبير الذى صورناه فى بداية حديثنا ، مسرح يعتمد على قــدرات آليـــة جديدة ولعلهــــا كتبت لتمثل على مسرح « بلاكفرايرز » ، وهو مسرح صغير مغلق ، وأجر الدخول اليه مرتفع ، أى أنه مسرح للخاصة ٠

وأهم مايسترعى انتباه الباحثين فى هذه المسرحيات الأخيرة شمول الرؤيا ، وتفشى الرمز ، فهى مسرحيات رمزية فى المحل الأول ، وكلها تصور الانهيار والتفكك ثم البعث أو الميلاد الجديد من خلال شخصية الابنة ، وفيها بطلات من أشهر بطلات شكسبير لا لأنه برع فى تصويرهن كشخصيات، ولكن لقيمتهن الرمزية : برديتا (المفقودة) ومارينــــا ثم ميراندا بطلة **العاصفة** ، المسرحية التى ختم بهـــا شكسبير تاريخه فى المسرح وضمنها رؤياه النهائية للعالم والانسان ٠

المسرحيات التاريخية

كانت المسرحية التاريخية نمطا شائعا ومحبوبا عندما بدأ شكسبير الكتابة للمسرح ، وقد أسهم كل معاصريه فى هذا النوع ، الا أن نزول شاعرنا الى هذا الميدان غطى على جهودهم وجر على مسرحياتهم ذيول النسيان ، وقد أعادها الباحثون حديثا الى دائرة الضوء لبحث العلاقة بينها وبين مسرحيات شكسبير ، وقد أثبت البحث أن مسرحيات شكسبير التاريخية هذه جزء لا يتجزأ من تراث المسرحية التاريخية فى العصر الاليزابيثى ، وأنها تتحدث بلغة العصر وتعبر عن الفلسفة السياسية السائدة ٠

ومن الواضح أن شكسبير قد اعتمد فى كل منها على نص مسرحى قديم ، وعندما أمكن العثور على بعض هـذه النصوص ، ظهر الفرق واضحا فى امتياز شكسبير فنيا وقدرته على بث الحياة فى الشخصيات التاريخية ، وتركيب أحداث المسرحية بحيث تبدو أفعال الشخصية مبررة فى نظر المتفرج ٠

وكان ريتشارد الثالث أول بطل شرير يخلقه شكسبير حيا نابضا فى المسرحية التاريخية التى تحمل اسمه ، وكان نجـــاحه فى تصوير الأمير الأحدب القمىء الذى يتخذ من

عاهته سببا أو ذريعة للتآمر على من حوله · فيودى بالجميع بلا رحمة حتى يصل هو الى العرش- أولى خطوات شكسبير فى طريق المجد ·

والمسرحيات التاريخية التى كتبها تكون فى تسلسلها التاريخى تصويرا دراميا لتاريخ انجلترا منذ مطلع القرن الثـــالث عشر حتى مولد الملكه اليزابث فى أوائل القرن السادس عشر ، وهذه الصورة تتفق وفلسفه العصر ، كما تتفق والدعاية الرسمية للدولة ، فضعف السلطة المركزية ممثلة فى الملك ، ينتج عنه تقويض أسس النظام والتناسق فى الدولة ، فيخرج الأمراء على طاعة الملك وتسود الفوضى فى الداخل ويعم الخراب نتيجة للحرب الأهلية ، وتضـيع على الدولة ممتلكاتها فى الخارج وتهزم جيوشها أمام الأعداء !

وليس نظام الدولة فى هذه الفلسفة الا جزءا من نظام الكون : فالله قد خلق العالم من أنظمة مختلفة ، وجعـــل التناسق فى الأجزاء مرتبطا بحسن سيرها ، كل فى فلكه ، أو بما سمى « بموسيقى الافلاك » ، وهى تعتمد على نظـام الدرجات أو الطبقات بمعناها فى العصور الوسطى، لابمعناها فى العصر الحديث ، فنظام الكون يعتمد على الطبقات بعضها فوق بعض ، فالشمس بين الكواكب فى أعلى طبقة ، والنظام يقتضى دوران الكواكب كل فى فلكه ، وخروج كوكب عن فلكه غيرة من الشمس أو ثورة على درجته يؤدى الى الفوضى والكوارث ، فالنغمة النشاز فى الكون الكبير تنعكس عـلى الأرض فى شكل زلازل وبراكين وفيضانات ومجاعات الى غير

ذلك ممـا يصيب الارض من أرزاء • وينعـكس نفس هذا النظام فى مملكة الانسان ومملكة الحيوان وكذلك الطير ، كمـا يبدو فى الميكروكوزم أى الكون الصغير وهو الجسم الانسانى ، فالملك فى مكان الصدارة ، يصدر الأوامر ويدين له الجميع بالولاء والطاعة ، ومكانه من الدولة مكان الرأس من الجسد ، يضارعه الأسد فى عـالم الحيوان والنسر فى عالم الطير ، واذا كانت صحة الجسد تقتضى أن تأتمـر الأعضاء بأوامر الرأس ، فانها تقتضى كذلك أن يحسـن الرأس القيام بواجبه ، وأن يوجه أوامره لصالح البدن وراحته

واذا كانت وظيفة الملك مقدسة بحكم هذا النظـام الالهى ، فان للملك واجبات ومقومات أساسية ، ويمكن أن نعتبر مسرحيات شكسبير التاريخية دراسة فى مقومـات الملكية وواجباتها •

فالملك القوى الناجح الذى يحقق الوظيفة التى أسندها اليه الخالق يعتمد فى قوته على الحق ، أى على شرعية حكمه (ومشكلة الشرعية من الموضوعات الاساسية فى مسرح شكسبير عموما) والملك الذى يغتصب التاج يصل الى العرش عن طريق الدس والمؤامرات ، والقتل ، ويحكم بين الناس عن خوف دائما ، ويتوجس شرا من الصديق قبل العدو ، ولا يمكن أن يستتب له الأمر الا بالعنف ، ولذا فحكمه خال من القداسة وغير طبيعى مهما أوتى من خلال حميدة تؤهله للحكم • أما اذا كان حكم الملك شرعيـا ولكن صفـاته الشخصية لا تؤهله للقيام بواجبه فى مكانه السامى ، كأن

تعيبه خلال غير ملكية من ضعف أو جبن أو أثرة أو خروج على مقتضيات العدل ـ وهو من أهم الصفات الملكية ـ فان ذلك كفيل بتقويض مقومات الحكم ، اذ يصبح العرش نهبا لطمع الطامعين ، وتعم الفوضى والفساد ·

وقد صور شكسبير ملوكا شرعيين لكن ضعفاء فى شخصيات الملك چون والملك ريتشارد الثانى والملك هنرى السادس ، وصور ملكا شجاعا أريبا فويا ولكنه مغتصب لا يكاد يهدأ ساعة من خوف التآمر فى شخصية هنرى الرابع ·

أما بطله المثالى بين الملوك فكان هنرى الخامس : ورث العرش عن أبيه هنرى الرابع ، واختلط فى شبابه بعامة الناس ، وعرف شعبه بمختلف طبقاته حق المعرفة ، وعرف مسرات الشباب وجموحه ، ثم اتخذ سمت الجد حين آن الأوان وحمل مسئوليته عند اعتلائه العرش وقام بواجبه خير قيام ، وقاد جيوشه فاتحا غازيا ، ورفع علم بلاده عاليا فوق مدن العدو (فى فرنسا) بعد أن استتب له الأمر فى بلاده ·

والصورة البطولية التى قدمها شكسبير لهنرى الخامس قد لا تصدق تاريخيا فى كل تفاصيلها ، ولكنها صادقة فنيا ، أى أنها مبررة متماسكة فى الثلاثية الشهيرة التى تصور شخصيته أميرا ثم تقدمه لنا ملكا : **هنرى الرابع** (جزءان) ثم **هنرى الخامس** ·

على أن شكسبير لم يكن مجرد بوق أو داعية ، بل كان فنـانا كبيرا يرى الشيء ونقيضه ، ويطرح وجهـة النظر الرسمية ، ولكنه يضمن مسرحيته ما يناقضها ، ولعل هذا هو سر عبقريته ، وسر ما ينبض به مسرحه من حيوية ، ولعل مسرحيتي **هنري الرابع** خير مثال لهذا الرأي .

اعتلى هنري الرابع العرش سـنة ١٣٩٩ ، بعد أن تآمر على على ابن عمـه ريتشارد الثـاني ، وسجنه ثم قتله بالسم ، وقد رأيناه في مسرحية **ريتشارد الثاني** أميرا منفيا يعود ثائرا الى بلاده ليطالب الملك بأملاكه وحقوقه كأمير من بيت لانكستر ، ويشد أزره بعض الأمراء الغاضبين للحق الذين يضيقون بحكم ريتشارد الضعيف ، ويتآمر الجميـع لاقصـاء ريتشـارد وأعوانه عن الحكم ، وينادون بهنري ملـكا .

وفي مفتتح الجزء الأول من **هنري الرابع** نرى الملك وقد مضى عليه في الحكم ما يزيد على عشر سنوات ، ولكنه مريض قلق ، يعيش في خوف دائم من خروج الامراء عـلى طاعته كما خرج هو من قبل على طاعة ابن عمه ، وهو يجمع مستشـاريه ويعلنهم بعزمه على الخروج بجيشه في حرب صليبية ، طلبا لشفاء نفسه في الارض المقدسة ، وأملا في أن يوجه رماح رجاله الى حرب مقدسة بدلا من أن يوجهوها يوما الى صدره هو .

ومما يزيد من قلق الملك ومرضه أن خاب أمله في ولي

عهده ، فالأمير شاب فاسد فى نظر أبيه ، لايهتم بشئون الملك ولا بما يتهدد عرش أبيه من أخطار ، وهو يقضى جل وقته فى صحبة قوم من السوقة ، لا يتناسبون ومقـــامه العالى ، وينفس الملك على صديقه القديم وعدو اليوم اللدود الذى ساعده على اعتلاء العرش ، أن له ابنا فى سن ولى عهده ولكن على نقيضه فهو مثال الشرف ، وعنوان الشجاعة وزهرة الفروسية !

ولا تمهل الأحداث الملك حتى يخرج الى تلك الحــرب الصليبية ، فسرعان ما تنشب الحرب الأهليـــة التى كان يخشاها ، ويتحد المتمردون لتقطيع أوصال البلاد ، فهـم يزمعون عند النصر تقسيم الدولة الى ثلاثة أجزاء !

وعندما يجد الجد يترك ولى العهد ما كان غارقا فيـــه من لهو ويخرج الى الحرب ليعود منها ظافرا ، اذ تقع المواجهة بينه وبين عدو أبيه هوتسبير (حامى المهمـــاز) الفارس الشجاع الذى كان يثير حفيظة أبيه كلما فكر فى المقـارنة بينه وبين ولى العهد ، فتكون يد القانون والحق هى العليا ، ويصرع ولى العهد زهرة الفرسان بالرغم من شـــــجاعته وصيته الذائع ٠

ويمضى الملك وجيشه وأبناؤه فى الحرب ضد المتمردين فيغلبهم بالسيف حينا وبالحيلة حينا حتى يعيد الامن والنظام الى البلاد ، ولكن المرض فى النهاية يغلبه ، ويقضى هنرى الرابع ، وينتهى الجزء الثانى من المسرحية بتنصيب هنرى الخامس ملكا على عرش أبيه ٠

لقد صور شكسبير الاحداث تبعا لخطها الرسمى كما وردت فى التواريخ الشائعة وفى مسرحية تاريخية عن هنرى الخامس واعتلائه العرش ، ولم يخرج عن الفلسفة الرسمية الشائعة فى اعطاء الغلبة فى النهاية للملك الجالس على العرش والأولوية للسلطة والنظام واستتباب الامن ، الا أن تصويره لشخصية هوتسبير النبيل المتمرد الشجاع تصوير انسانى جعل من هذا الفارس شخصية من أشهر شخصيات شكسبير وأحبها الى نفس الجمهور ، فهو شاب حار الدماء ، حاد الطبع سريع الغضب ، ذكى نبيل لا يطيق التفاهة ولا الرسميات ، ولا يقدر على ضبط نفسه فى حضرة الملك فهو لا يطيق الرياء ، كما أنه لا يطيق التظاهر أو التباهى الكاذب من زملائه فى المؤامرة ، وفى شخصيته عنصر من الفكاهة وجانب من الانسانية فى علاقته بزوجته يجعله محببا الى قلب المتفرج ، ولا نملك الا أن نخمن أنه كان محببا الى قلب الشاعر الذى صور الشخصية ، بالرغم من أنه جعله يلقى مصرعه على يد الأمير حقا وعدلا لخروجه على طاعة أولى الأمر .

وتقوم أهمية **هنرى الرابع** الفنية على أنها حقا تجمع بين النقيضين ، فالى جانب الحبكة أو القصة البطولية التى لخصناها فيما سبق ، والتى تنتظم مهام الدولة الجسام ورجال البلاط وأمراء البلاد المخلصين والمتآمرين ، يقدم شكسبير حبكة فكاهية تسير الى جانبها وتكون نوعا من التعقيب الفكاهى على الحبكة البطولية ، وتنتظم أصحاب الامير

من السوقة بل وقطاع الطرق ، وتتتابع المناظر بالتبادل بين الحبكة البطولية والحبكة الفكاهية ، منظر فى القصر ومنظر فى الحانة ، وتجمع بينها شخصية الأمير بوجهيه المتناقضين على أن بطل المناظر الفكاهية ليس الأمير بل أشهر شخصية فكاهية فى مسرح شكسبير : **فولستاف** .

والسير جون فولستاف فارس قديم ، رجل بدين فى منتصف العمر ، (فشار) جبان ، ولكنه مرح محبوب ، سريع النكتة ومن أحب شخصيات شكسبير الى قلوب الناس فى كل العصور ، وهو كما أسلفنا يمثل نوعا من الكاريكاتور **الساخر** على الشخصيات والاهتمامات البطولية فى الحبكة الأولى ، ولا عجب أن الأمير يجد فى صحبته من المتعة مالا يجده فى قصر أبيه ، وينفق معه ومع صحبه من نزوات الشباب ما يوقعه فى كثير من المآزق ، ولا ينجيه من السجن الا مقامه العالى .

ويتوقع المتفرج أن يقع الأمير فى تناقض حقا عندما يعتلى العرش ، فصحبه هؤلاء يتوقعون أن يطلق يدهم فى خزينة الدولة ، ولكن الامير فيما يبدو لا يحس بحرج فى موقفه اذ يأمر لفولستاف بمعاش يقيه الحاجة ، ولكنه يأمر بنفيه حتى لا يقع تحت تأثيره ، فهو لم يعد الامير هال الشاب المفتون ، بل أضحى هنرى الخامس الملك المسئول ، وربما صفق الجمهور الاليزابيثى لتصرف الملك الشاب حرصا على كيان الدولة ، ولكن أجيالا من القراء والمتفرجين

لا تملك الا أن تشعر بالحزن لما أصاب الفارس العجوز المرح وقد تغيب مسرحيات شكسبير التاريخية عن الأذهان ولكن شخصيتين منهما تمثلان فى الذاكرة أبدا : البدين المرح فولستاف ، والملك الأحدب الشرير رتشارد الثالث ٠

كوميديات شكسبير

يختلف الباحثون فى تحديد الكوميديا التى بدأ بها شكسبير وهل كانت الكوميديا الفرامية **خاب فأل العشاق**، أم كانت الملهاة الكلاسيكية **كوميديا الأخطاء** ، على أن تحديد الأولية بالضبط لا يهمنا فى هذه العجالة فى شيء ، ويكفينا هذا دليلا على أن شكسبير كان فى البداية يجرب يده فى جميع الأنواع ، فقد كتب الكوميديا الغرامية وكانت صنفا محبوبا مطلوبا في ذلك الوقت (وفى كل الأوقات) ، ومن انتاجه الأول فى هذا الميدان **سيدان من فيرونا** ، كما اقتفى أثر الكوميديا الكلاسيكية ، التى تعتمد على الأخطاء والشخصيات المغلوطة كمصدر للفكاهة .

وكان الحب فى نظر معاصريه من أصلح الموضوعات للكوميديا بنهايتها السعيدة وما تنطوى عليه من تصحيح للأخطاء والشخصيات ، وقد وجد شكسبير الشاعر الشاب مجالا واسعا فى الكوميديا الفرامية ، فكانت النتيجة كثيرا من الشعر الفياض ، المزدحم بالصور والنغم والقوافى ، وقليلا من البناء المسرحى الجيد . لقد أتقن الشاعر الشاب قرض الشعر وبقى أمامه أن يتقن صنعة المسرح . ويعتبر بعض النقاد اعتماده على بلوطوس فى كتابة **كوميديا الأخطاء** نوعا من التدريب المدرسى أفاده كثيرا فيما تلا

ذلك من كوميديات ، لأنه يلتزم فيها بالشكل والنظام وبالوحدات الكلاسيكية الثلاثة .

على أن **كوميديا الأخطاء** تهمنا أساسا لأنها تقدم مثالا جيدا ومبكرا لتكنيك أساسى فى بناء الكوميديا ما زال يستعمل حتى يومنا هذا ، وهو اتخاذ الشخصيات المغلوطة مصدرا للفكاهة . والشخصيات المغلوطة مثلها مثل التنكر مستخدمة فى المسرح منذ القدم ، ولا يقتصر استعمالها على الكوميديا ، ولكنها فى الكوميديا تصبح أساس الحبكة المسرحية . وفى مسرحية بلوتوس الأصلية نرى أخوين توءمين فقد أحدهما فى طفولته ثم عاد بعد أن بلغ مبلغ الرجال ليبحث عن أخيه ، وأحد الأخوين متزوج وله أيضا عشيقة من بنات الهوى ، ويغيب الرجل ساعات لبعض أمره ويدخل أخوه التوءم الى المسرح ، فاذا الزوجة الغاضبة تكيل له الشتائم ، والعشيقة تعد له الطعام والشراب وهو يتلقى كل هذا مشدوها ، ثم يعود الأخ الأول ليفاجأ بزوجته قد أرسلت فى طلب أبيها ، وعشيقته تتهمه بأنه أخذ سوارها الخ . وفي النهاية يلتقى الشقيقان وتحل العقدة . وقد قبس شكسبير هذه الحبكة برمتها وأضاف اليها حبكة أخرى من كوميديا أخرى لبلوتوس فجعل للشقيقين خادمين توءمين أيضا وجعل الأخطاء التى تقع بين السادة مكررة على مستوى الخدم والطباخة الخ .

وقد استخدم شكسبير هذه الحيلة بأشكال مختلفة فى العدد الأكبر من كوميدياته فيما بعد ، فيتخذ من السحر

سببا فى الشخصية المغلوطة فى **حلم ليلة فى منتصف الصيف** اذ يذر عفريت صغير مسحوقا سحريا فى عيون النائمين فاذا بهم عند الاستيقاظ يقعون فى غرام ما تقع عليه عيونهم وحشا كان أو آدميا ، ويستغل الكاتب كل امكانيات هذه الأخطاء .

وفى كثير من الحالات تحدث الشخصيات الخطأ عمدا بطريق التنكر ، وفى الغالب تتنكر النساء فى ملابس الرجال ، ولنذكر أن أدوار النساء كان يقوم بها الصبيان في ذلك الوقت .

فى **تاجر البندقية** تتنكر العروس بورتيا هى وخادمتها ، وتتخذ سمت محام شاب لتنقذ صديق زوجها من ورطته مع اليهودى المرابى ، وتحسن الدفاع فى المحكمة وتحل الاشكال وزوجها لا يعرفها ، ثم تداعبه بأن تطلب منه خاتما ثمينا كانت هى قد أهدته له ، لتحاسبه بعد ذلك أى بعد أن تكشف عن حقيقتها ، على تفريطه فى الخاتم .

ومن المواضعات الاساسية المتفق عليها ضمنا بين رجال المسرح الاليزابيثى وجمهور النظارة أن التنكر يخفى معالم الشخصية تماما ، وأن أقرب الناس الى المتنكر لا يتعرفون عليه ما لم يكشف لهم عن حقيقته .

وفى عدد من الكوميديات تتنكر الفتاة فى زى الرجال لتتبع حبيبها وتهيش قريبا منه دون أن يدرى ، ومن هنا

مساهمة التنكر والشخصية المغلوطة فى الموضوع الغرامى للكوميديا .

وفى **الليلة الثانية عشرة** وهى تعتبر فى نظر كثيرين خير ماكتب شكسبير من كوميديات يستخدم الشخصية المغلوطة مع التنكر بطريقة مضاعفة تذكرنا **بكوميديا الأخطاء** مع خدمة الموضوع الغرامى ، فالبطلة تتنكر فى ثياب الرجال وتنخرط فى خدمة الدوق وتقع فى غرامه ، وهو بطبيعة الحال جاهل بحقيقتها ، لاه عما تبثه من غرام مستور بحبه لجميلة أخرى تتمنع عليه ، بل انه يرسل خادمه الشاب ذا الوجه الصبوح برسائل الغرام الى محبوبته أوليفيا فتقع المحبوبة فى غرام الرسول الشاب ، وهى لا تدرى أن ثيابه تخفى تحتها امرأة هى فى الواقع غريمتها ، ويحل تعقيد هذا المثلث العجيب بظهور شقيق توءم للبطلة المتنكرة ، ما ان يظهر على المسرح حتى تدعوه أوليفيا الجميلة الى الزواج منها ، فيقبل الدعوة شاكرا مشدوها ، وعندما يكتشف الدوق حقيقة خادمه الشاب يذكر ما كان يدور بينهما من حديث عن الحب ويدرك مشاعر الفتاة فلا يجد صعوبة فى تحويل عواطفه عن المرأة التى رفضته وعذبته وأضحت بالزواج مستحيلة عليه الى الفتاة التى بثته غرامها مستترة فى زى الرجال .

ومن الواضح أن عناصر الكوميديا هذه تنتمى الى جو بعيد تماما عن الواقع ، فهى تعتمد على التقليد

الرومانسى عن الحب ، وهو تقليد العصور الوسطى ، وتدور حوادثه فى عالم خيالى غير محدد الملامح لا ينتمى الى الحقائق الجغرافية بسبب ، وان كانت الاماكن تحمل أسماء جغرافية معروفة : اليريا (فى اليونان) والبندقية، وأثينا وفيرونا ! وحتى عندما تدور الحوادث فى غابة آردن، وهى غابة قريبة من بلدة شكسبير ، تفقد الغابة كل معالمها الواقعية وتضحى فى مسرحية **كما تحب** يوتوبيا عجيبة حافلة بالرعاة وبكل غريب من المخلوقات .

وفى هذا العالم الخيالى يتناجى العشاق شعرا من أبدع ما نظم فى اللغة الانجليزية .

ويزيد الحوادث بعدا عن الواقع أنها تعتمد فى الحبكة على حيل مسرحية مكشوفة ، لولا تقبل الجمهور لها لما انطلت على أحد ولانهارت المسرحية من أساسها ، على أن جمهور العصر الاليزابيثى لم يكن يقصد المسرح طلبا للفرجة على صورة من حياته اليومية كما يفعل كثير من النظارة اليوم ، ولم يكن يحاسب المؤلف بميزان الواقعية الدقيقة ، بل كانوا يسلمون بجو الاصطناع فى التجربة من أولها الى آخرها .

ولو اقتصر الأمر على ذلك لما وجدت كوميديات شكسبير من يعجب بها فى عصرنا هذا ، ولا ندثرت قيمتها الفنية بزوال العصر الذى كتبت له ، ولكن عبقرية شكسبير تتضح فى ادخاله عنصر الواقعية فى الجو المصطنع التقليدى

للكوميديا ، فقدرته على تضمين المسرحية الشيء ونقيضه تظهر فى الكوميديا كما ظهرت فى المسرحيات التاريخية ٠

ان الشاعر صور فولستاف وسط المعركة يسأل نفسه ـ نثرا ـ ذلك السؤال الشهير « **ما الشرف ؟ وهل الشرف يمكن أن يجبر الساق اذا انكسرت ؟ أبدا أو الذراع ؟ لا ٠ هل يقلل من ألم الجرح ؟ لا ٠ الشرف لا يتقن الجراحة ولا الطب ٠ اذن ؟ ما الشرف ؟ كلمة ٠ وماذا تحوى الكلمة ؟ كلمة الشرف ؟ هواء مجرد هواء ٠** »

ويصوره يتظاهر بالموت كالثعلب اذ تحتدم المعركة من حوله ويقع الفرسان صرعى فى ميدان الشرف ، ثم يقوم فى النهاية ليدعى لنفسه شرف قتل هوتسبير الفارس المغوار ! وبذلك ضمن المسرحية التاريخية عنصرى البطولة والفكاهة التى تقف على أرضية من الواقع المادى ٠

وقد حقق نظير ذلك فى الكوميديات ٠ ففى جو الرومانس التقليدى أدخل الفكاهة التى تتضمن السخرية من العنصر الرومانسى المصطنع وتعتمد أساسا على الواقعية : ان روزاليند بطلة **كما تحب** تدخل فى تقليد التخفى من أجل من تحب ، وتعيش بعض الوقت فى الجو الخيالى فى غابة آردن ، ولكن في حديثها لمحات من الواقعية تصيب تقليد الغرام الرومانسى كوخز الابر اذ ترد على كلام المحبين عن استعدادهم للموت فى سبيل الحب بذكر مشاهير المحبين الذين عرفوا بخيبة الأمل فى

الحب ولكن موتهم لم يكن بسبب الحب « **هذا العالم المسكين بلغ من العمر تقريبـــا ستة آلاف سنة ، ولم يمت رجل واحد في سبيل الحب كمـا ترى : ترويلس هشمت رأسه هراوة اغريقى ، وان كان قد حاول جهده أن يموت قبل ذلك ، وهو أحد الأمثـــلة التي تضرب للعشق ، أما لياندر فربما عاش طويلا حتى وان دخلت معشوقته هيرو الدير ، لولا أنه في ليـلة صيف حارة نزل يغتســـل في البوسفور فأصابه عقال فغرق ، وقال عنه مؤرخو العصر الأغبياء ان السبب كانت هيرو من سستوس • وهذه كلها أكاذيب • فالرجال يموتون من حين لآخر ، وينخر الدود عظامهم ولكن ليس بسبب العشق !** » •

وتلعب فيولا نفس الدور على نطاق أوسع في **الليلة الثانية عشرة** ، لا بالسخرية من ادعاءات المحبين ، ولكن بالقيام بدور محك الصدق الذى يكشف القناع عن الزيف فيمن حولها من شخصيات •

والى جانب هـــذا التكنيك البـــارع الذى أتقنـــه شكسبير في مرحلة نضوجه ، نراه منذ الكوميديات الأولى يستخدم تعدد الحبكات في ادخال العنصر المناقض .

ففى **حلم ليلة في منتصف الصـيف** يصور الشاعر عالمين مصطنعين : عالم العشق والمطاردة بين ســـادة المفروض أنهم من أثينا ، وعالم السحر بين الجنيـــات كما يعرفه الفلكلور الانجليزى ، والشخصيات الآثينية تتحدث وتتصرف كنبلاء البلاط الانجليزى ، والموضـــوع الذى

يجمعهم هو الحب بشكليه الناضج والفج : ثيسيوس البطل الاغريقى يحب هيبوليتا ملكة الأمازون ويطلب منها تحديد موعد الزواج ، وفى المدينة رباعى من الشباب تعقدت علاقاتهم الغرامية حتى كادت أن تؤدى بحياة الرباعى كله ،فالشابان يحبان نفس الفتاة ، والفتاة تحب واحدا منهما فقط ، ولكن أباها يريد تزويجها للآخر ، وهذا الآخر تحبه الفتاة الثانية وهى مستعدة للموت فى سبيله وهو لا يطيقها .

ويهرب الشاب والشابة المتحابان الى الغابة هربا من والد الفتاة الذى يهدد بقتلها ان لم تطعه وتتزوج الشاب الآخر ، ويخرج الحبيب المقبول عند الأب وراءهما طمعا فى أن يعيد الفتاة الى أبيها ليتزوجها هو ، وتخرج الفتاة الثانية وراءه حبا وغيرة . وفى الغابة تتعقد العلاقات وتتشابك ، ويهبط الليل فيرقد الجميع انتظارا للصباح.

ولكن الليل فى الغابة مفعم بالسحر ، تمرح فيه مخلوقات من نوع آخر ولكن علاقاتها تشبه علاقات الآدميين ، فالخلاف يحتدم بين تيتانيا ملكة جنيات الغابة وبين أوبرون مليكها .. وينعكس خلافهما على نشاط الجنيات والعفاريت الصغار فى الليل ، ويستخدم الملك السحر ليصلح العقدة فى رباعى الشباب ، ويزداد الأمر تعقيدا فى أول الأمر نظرا لخطأ العفريت الصغير الذى يذر المسحوق الساحر فى عينى الشاب الأول لا الشاب الثانى .

وفى عالم الرومانس من ناحية والسحر من ناحية أخرى يدخل شكسبير مجموعة من الشخصيات الواقعية تماما ، عددا من صناع المدينة جاءوا يتدربون على مسرحية يقدمونها فى حفل زواج الأمير ، وهم يختارون قصة غرامية من التراث الكلاسيكى ، فيضحى تمثيلهم لها نوعا من التعليق الكاريكاتورى الساخر على غراميات السادة التى تشغل الجزء الأول من المسرحية .

وشخصيات هؤلاء الممثلين الهواة واقعية الى أدنى درجة ، فمنهم النجار ومنهم السباك ، وحديثهم نثر طبعا يتلاءم ومستوى جهلهم ، وأسماؤهم من نوع بوتوم (قعر) وكوينس (سفرجل) الخ ... ويمزج شكسبير العنصر الخيالى بالعنصر الواقعى فيدخل بوتوم أكثر الصناع ثرثرة فى احدى الحبكتين السابقتين وهى قصة أوبرون وتيتانيا ملكة الجنيات : ان العفريت الشقى خادم الملك يسحر بوتوم فينموله رأس حمار ، ويفزع زملاؤه من مرآه ويهربون من الغابة ، أما هو فيبقى مكانه حتى تقع عليه عينا الملكة تحت تأثير المسحوق الساحر فتقع في غرامه ، ويتفنن شكسبير فى تصوير المفارقة اذ تزين ملكة الجنيات الصغيرة الرقيقة رأس الحمار بالأزهار ، وتحدثه عن الحب وتأمر خدمها أن يسقوه رحيق الأزهار ، ويطعموه عسل النحل ، وبوتوم يستمرىء الموقف ولا يسأل نفسه عن حقيقة الأمر ، ويتقبل غرام الملكة كأنه شيء أعتاده منذ زمن ، فاذا وقفت الجنيات يعرضن خدماتهن طلب من العفريت أن يحك له ظهره !

كانت **حلم ليلة فى منتصف الصيف** أولى كوميديات شكسبير الناجحة التى احتفظت بشعبيتها حتى يومنا هذا ، وقد أخذ شكسبير يزداد حرية فى الجمع بين المتناقضات وفى ادخال الواقعية ــ نثرا ــ فى مسرحه حتى رأيناه يخصص نصف **هنرى الرابع** لقصة فولستاف ، وكذلك شغلت الحبكة النثرية الفكاهية نصف **الليلة الثانية عشرة** ، وهذه المسرحية أنضج كوميديات شكسبير وأحبها الى القراء والنظارة على السواء ، وقد بلغ فيها التزاوج بين النقيضين قمة البراعة .

وقد أوردنا فيما سبق القصة الغرامية التى تنتظم فيولا وشقيقها التوءم والدوق أورسينو وحبيبته القاسية أوليفيا ، وما يسببه تنكر فيولا فى زى الرجال من تعقيد فى القصة ، يحله فى النهاية ظهور شقيقها التوءم ليجد سيدة جميلة غنية واقعة فى غرامه بدون مسبقات ويتزوجها فورا (على الجاهز) ، وقد أدخل شكسبير على هذه القصة الرومانسية التقليدية حبكة فكاهية تعالج نفس الموضوع الغرامى ، فمحورها الحصول على يد أوليفيا ، وشخصياتها مجموعة من أقربائها وخدمها ، واذا كان الدوق يرسل الى أوليفيا رسائل الغرام منظومة شعرا ، ويقضى يومه حزينا ينصت الى الموسيقى لأنها « غذاء الحب » ، ففى بيتها خاطب من نوع آخر : شاب غنى عبيط يطمع فى الزواج منها بناء على تشجيع قريب لها يسحب منه المال ، ويمنيه كل يوم بأن أوليفيا تحبه

وانها لن تتزوج غيره ،وفى بيتها محب آخر هو خادمها ووكيل أعمالها مالفوليو ، وهو رجل مغرور يتخذ سمت الجد والرزانة ، ويتعاظم على أهل الدار من خدم وأقرباء ، ويصور له غروره أن سيدته تحبه وأنها تتحين الفرص لتبثه غرامها ، ويمضي في خياله يتصور نفسه وقد أضحى زوجها تأتمر بأمره ، ويدين له أهل البيت جميعا بالطاعة والاحترام .

واذا كان الخطأ الناتج عن التشابه بين فيولا وشقيقها التوءم قد استخدم فى الحبكة الغرامية لحل أشكال مثلث الشخصيات ، فان هذا الخطأ يستخدم فى الحبكة الأخرى فى فاصل فكاهى بارع ، فالخاطب العبيط المخدوع يستشف تعلق أوليفيا بالفتى سيزاريو ــ أى فيولا متنكرة ــ فيتحرش به هو وأتباعه ، ويستفز قريب أوليفيا هذا الشاب الضعيف الى مبارزته وترتعد فرائص الفتاة خوفا وتحاول أن تسترضيهم بلا جدوى ، ثم تحاورهم وتداورهم وتختفى لحظة فيظهر أخوها ، ويهجمون عليه لما اشتموا فى غريمهم من ضعف ، فاذا بالفتى الذى كان يرتعد خوفا منذ دقائق ، يضربهم فى شجاعة حتى يسيل دماءهم !

وهكذا اتخذ شكسبير من تعدد الحبكات وسيلة لتطعيم الكوميديا الغرامية التقليدية بالعنصر الواقعى ، فحقق التزاوج بين نقيضين كان أغلب ظننا انهما لا يجتمعان، وزاد من القيمة الدرامية للكوميديا التى تعتمد أساسا

على الحركة ومن شروطها امتاع الجمهور بالضحك أولا وقبل كل شيء .

الكوميديا المرة أو المعتمة :

على أن الضحك لم يكن دائما العنصر السائد فى كوميديا شكسبير ، فقد كتب ثلاث كوميديات على الأقل تستعصى على المرح ، وتحير الباحثين ، حتى أضحت تسمى أحيانا بالمسرحيات المشكلة ! وليست هذه العجالة بالمكان المناسب لمناقشة تاريخ كتابتها ، وهل كانت سابقة على درة كوميدياته المرحة **الليلة الثانية عشرة** أم لاحقة عليها ، ويرجع إهتمام الباحثين بتاريخ هذه المسرحيات الى اتجاههم الى الربط بين المسرحية وحالة المؤلف النفسية ، وبودهم أن يعرفوا التاريخ بالضبط ليؤكدوا أن شكسبير كان يمر بفترة من الاكتئاب والتشاؤم فى وقت بالذات ، ويهب المدافعون ليدفعوا بأن هذه المسرحيات لا تعبر عن التشاؤم ، بقدر ما تمثل مرحلة فى نمو المؤلف ونضوج رؤياه . على أن ما يهمنا من أمر هذه المسرحيات المعضلة أنها تدرج فى عداد الكوميديا لأنها تنتهى بنهاية سعيدة أو بالأحرى شبه سعيدة ، يلقى المسيء فيها عقابه والبرىء ثوابه ، ومادتها أقرب الى المسرحيات الواقعية الحديثة لولا ما فى الحبكة من مبالغة مألوفة فى عالم المسرح الاليزابيثى ، وهى تخلو من موضوع العشق الرومانسى السائد في الكوميديا ، ولكن موضوعها

الجنس والشهوة وأثرهما فى الفـــرد وعلاقته بالآخرين وفى المسرحيات الثلاثة : **ترويلوس وكرسيدا** ، **والصاع بالصاع والعبرة بالخواتيم** ، يخلع شـــكسبير عن المرأة نقاب القدأسة الذى يغلف المعشوقة الرومانسية ، ويبرزها زوجة كانت أو عشيقة كموضوع للجنس وفريســـة للشهوة .

ولم يبتكر شـــكسبير القصـــة فى أى من هذه المسرحيات ــ بل اقتبسها كعـــادته من مصادر متعددة ، فبعضها عن مجموعات من القصص الشعبى مطبوعـــة بالانجليزية أصلا ، أو مترجمة عن الايطالية ، وبعضها عن قصائد منشـــورة فى عصره أو عن مسرحيـــات قديمة أو معاصرة . وقصة **الصاع بالصاع** قصة شـعبية قديمة وردت بأشكال مختلفة فى لغات متعددة ، انها قصـة القاضى المتزمت الذى يحكم بالاعدام على مذنب ، ويرفض تخفيف الحكم تحت أى ظرف من الظـــروف ، ولكنه هو نفسه لا يتورع عن ارتكاب نفس الجريمة فى السر ، والقاضى المتزمت هنا هو أنجلو نائب الدوق الغائب ، وهو يحكم بالاعدام على كلوديو لارتكابه جريمـــة الزنا ، والواقـــع أن كلوديو قد عاشر خطيبته وكان أهلها يماطلون فى زواجه منها ، وهو مستعد للزواج بها فى أى وقت ، ولكن أنجيلو ينفذ قانونا قديما كان مهملا فى المدينة ، وأحياه الدوق قبل سفره فى محـــاولة لتطهير المدينة التى أضحت تغط فى الفســاد ، فكان كلوديو وخطيبته أول ضحايا القانون .

وتذهب ايزابيلا شقيقة كلوديو الى النائب لتستعطفه أن يخفف الحكم عن أخيها ، ويأخذ ظروفه في الاعتبار ، ويرفض القاضي المتزمت ، ولكن يصيبه جنون الشهوة فيراود الفتاة عن نفسها ثمنا للعفو عن اخيها ، وهو يضمر سوء النية ولا ينوى أن يعفو حتى بعد أن يتقاضى الثمن .

وتحل العقدة على يد راهب متجول ليس فى الواقع الا الدوق متنكرا ، وينكشف أنجيلو على حقيقته ، وينجو كلوديو من الاعدام ليتزوج من خطيبته ويتزوج الدوق من ايزبيلا طاهرة الذيل التى رفضت التفريط فى عفتها ولو كان الثمن رأس أخيها . واذا كانت العبرة بالخواتيم فلا جناح من ادراج مثل هذه المسرحية تحت صنف الكوميديا ، ولو أنها فى الواقع أقرب فى مادتها وروحها لمسرح القرن العشرين ، ولولا التنكر والنهاية السعيدة لقلنا ان شكسبير قد سبق زمانه ووضع أساس مسرح النقد الاجتماعى المر .

التراجيديات

لا شك فى أن مجد شكسبير يعتمد فى المكان الأول على ما كتب من تراجيديات ، ولسنا هنا بمعرض المفاضله بين الأنماط المسرحية المختلفة ، ولكن لا جدال أن عباقرة المسرح فى كل جيل اتخذوا من المأساة وسيلة لاسهامهم الجاد فى فنهم ، وأداة لتوصيل رؤياهم الفنية والانسانية فى ذروة نضوجها •

وقد عالج شكسبير المأساة منذ بداية انتاجه ،وتتلمذ على معاصريه من أدباء الجامعة فأخذ من مسرحية الثأر بطرف وأدلى بدلوه فى المأساة التاريخية ، وقبس عن ايطاليا منبع الثقافة والحضارة فى عصره مأساته الغرامية الاولى : **روميو وجوليت** • كانت مسرحيات شكسبير التاريخية تجاربه الأولى فى كتابة المأساة فكتب مأساة **ريتشارد الثالث** ثم **مأساة ريتشارد الثانى** ، ولكن اضطراره الى بعض الالتزام بالاطار التاريخى أفقده الحرية فى صياغة الأحداث، أما **روميو وجوليت** مأساة الحب الشهيرة فقد كتبها فيما يقال وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، فحملها من فورة الشباب ومن بديع الشعر ما ضمن لها الخلود على ما فى بنائها الدرامى من ضعف ،ولم يبتكر شكسبير أحداث المسرحية بل قبسها عن قصيدة طويلة تروى قصة العاشقين

الشهيدين ، وقد أنطق لسان كل منهما بقصائد الحب المطولة ، مما أضفى على المأساة جوا غنائيا يتناسب فى زعم البعض وفن الاوبرا لا فن المسرح ، كما أخذ النقاد على المسرحية ضعف بنائها الدرامى واعتماد الحدث على عنصر المصادفة ، لا على الحتمية الناشئة عن الشخصيات ، وقد ظل هذا الرأى عن المسرحية سائدا حتى قيض لها فى أيامنا هذه مخرجون يعتمدون على دراسة علمية دقيقة لظروف المسرح الاليزابيثى ، فبعثت المأساة حية على مسرح أقرب ما يكون الى المسرح القديم ، وقد ساعد على هذا النجاح ابراز المخرج الحديث للعنصر المناقض للغنائية فى المسرحية متمثلا فى شخصية المربية وشخصية مركوشيو صديق روميو الساخر ، وهما الشخصيتان اللتان اضافهما شكسبير من عنده الى شخصيات المسرحية كما أخذها عن الأصل ، وفى هاتين الشخصيتين تظهر البداية لقدرة شكسبير على تطويع النظم لمحاكاة الديالوج الواقعى ، وخروجه عن قيد القوافى واللفظ البراق .

وتظهر آيات النضوج الفنى والفكرى فى **يوليوس قيصر وهاملت** وقد كتبهما فى الأغلب بين ١٥٩٨ و ١٦٠١ ، ويرى النقاد كثيرا من أوجه الشبه بين بروتوس بطل **يوليوس قيصر** وهاملت أمير الدانمرك فى السن والنبل ، والمفارقة بين الشخصية وأفعالها . وقد أخذ شكسبير قصة يوليوس قيصر ومقتله من كتاب بلوتارك **تاريخ العظماء** الذى أخذ عنه فيما بعد آخر ما كتب من تراجيديات : أنطونيو

وكليوبترا ، **وكورياتينوس** مأســـــاة البطل العسكرى بين مجده الشخصى وولائه لوطنه ! أما **هاملت** فربما أخذهـــا شـــكسبير عن مسرحية ثأر قديمـــــة ، وتأثر فيهـــا بأورستيه اسخيلوس ، ولكنه طبعها بطابعه وجعل من امير الدانمرك انسانا لكل زمان ومكان ، وكان نجاحها سريعـا وساحقا (ويقال انها أقالت شكسبير وفرقته من أزمة مالية طاحنة ، ودرت عليهم أموالا كثيرة ، فاشترى المؤلف ضيعـة قريبة من بلدته ، واشترى شركاؤه عقارا كثـــيرا وتقدموا بطلبات بالاذن بلقب جنتلمان) • واحتفظت **هاملت** حتى يومنا هذا بمكانها الأثير فى قلوب القراء والمتفرجين ، فقد تتغير مكانة غيرها من التراجيديات تبعـــا لتغيرات الذوق والمودة فى كل عصر الا **هملت** •

وقد بلغ شكسبير من بعدها ذروة نضوجه الفنى ، فكتب فى سنوات قليلة متتالية خمس تراجيديات كبـرى تعد بالاضافة الى **هملت** أنفس تراث فى الأدب الانجليزى ، وقد يذهب البعض الى أنها أعظم انتـــاج لكاتب فى تاريخ المسرح •

الصفات العامة للمأساة كما كتبها شكسبير :

تختص المأساة على المسرح الاليزابيثى بسمات عـامة تميزها عن التراجيديا الكلاسيكية والمأساة الحديثـــة على السواء ، وهى صفات نابعة من طبيعة العصر وطبيعة المسرح

نفسه ، وتراث المسرح الشعبى منذ العصر الوسيط ونوعية جمهور المسرح الاليزابيثى ٠

تصور المأساة ـ سواء فى شكلها الكلاسيكى أو الاليزابيثى ـ انقلاب الحال الذى يودى ببطل عظيم الى التهلكة ، وعظمة البطل ـ ذكرا كان أو أنثى ـ نابعة من امتياز صفاته الشخصية ومن علو مكانته ، بما يجعل مصيره مرتبطا بمصير قومه ، ومن هنا كان كثير من أبطال التراجيديا ملوكا أو قادة عسكريين أو سياسيين ٠ وتعتمد المأساة فى بنائها الدرامى على الصراع ، فمفهوم الصراع أساسى فى تطور الحدث الى النهاية المحتومة ٠

والبطل طرف أساسى فى الصراع ، فهو فى المأساة اليونانية يصارع قوى خارجة عن ارادته ، ولا أمل له فى التغلب عليها ، يغالب القدر حتى يسقط فى النهاية صريعا، وهذا النوع من **الصراع الخارجى** أى الصراع الملموس موجود كذلك فى مسرح شكسبير مع تنوع القوى التى يحاربها البطل ، فقد تكون قوى الشر متمثلة فى الملك المغتصب وبلاطه فى هاملت ، أو متمثلة فى الابناء العاقين فى **الملك لير** ، الخارجين على قوانين الطبيعة ونظام الشرعية المفسدين فى الأرض ! وقد تتمثل فى قوى الخير فى **مكبث** اذ يتحد البطل شيئا فشيئا مع قوى الشر مجسمة فى الساحرات ٠ على أن المسرح الاليزابيثى كان يغذيه رافدان : المسرح الكلاسيكى القديم والمسرح الشعبى والدينى الموروث

عن العصور الوسطى ، ومن أهم مخلفاته المسرحية الأخلاقية التى تصور الصراع فى النفس البشرية بين قوى متعارضة، ترمز لها بشخصيات حية تمثل المعـــانى المجردة كالبخل والكرم والخطايا السبعة والمعرفة والثروة والأعمال الطيبة وكلها تتصارع فيما بينها ليكون لهـــا القيـــاد فى نفس **افريمان** أو عبد الله !

وقد اســتخدم مارلو وغيره من كتـــاب ذلك العصر الصراع الداخلى فى نفس البطل ، ونقله عنهم شكسبير فجعله عنصرا أساسيا فى المأساة حتى أضحى علما عليه ، وكانت أداته فى اظهار الصراع النفسى على المسرح تقليـــد المنولوج ، أو موقف المناجاة • ان المنولوجات الشهيرة فى تراجيديات شكسبير ليست مواقف خطابة أو فرصـــة للشاعر لينطلق بأبيات من الشـــعر الجيد ، ولكنها أداة لاظهار التناقض فى نفس البطل وتركيبها درامى من الطراز الأول •

واذا كانت المأساة عند شكسبير تختلف عن المأساة الكلاسيكية بوجود خطين للصراع الدرامى ، فلا شك أن خط الصراع الداخـــــلى يتيح للمتفرج مزيدا من التعرف على شخصية البطل وجوانب العظمة فى هذه الشخصية ،فالبطل عنده شخصية انسانية قد تكون جديدة تماما على المتفرج بعكس البطل فى المأساة الكلاسيكية فملامحه معروفة محددة منذ البداية •

ان منولوجات هاملت تتيح لنا فهم عبقريته فى كشف الزيف فيمن حوله ، ومنولوجات مكبث تطلعنا على حساسيته الزائدة وقدرته على الرؤيا الواضحة لمغبة جرائمه منذ البداية ، وهذيان الملك لير يكشف لنا عن خاصية فريدة فى الملك العجوز ، فهذا الشيخ بعد الثمانين قادر على أن يتعلم الحكمة وأن يضع نفسه مكان الفقراء والمعوزين من رعيته ويتألم لألمهم ، ويدرك خطأه الماضى فيلوم نفسه لأنه لم يولهم ما يجب من اهتمام أيام كان يملك ويحكم !

مسرح شكسبير ووحدات أرسطو :

١ ـ من الأقوال الشائعة أن شكسبير ضرب بقانون الوحدات الثلاثة فى المأساة عرض الحائط ، والحق أن شكسبير لم يلتزم بهذا القانون كما لم يلتزم به معاصروه عموما ـ فيما عدا بن جونسون ـ ولم تكن ظروف المسرح الاليزابيثى تحتم الالتزام به ، فالمسرح فى تركيبه يتيح درجة كبيرة من الحرية بالنسبة لفكرة المكان ، فلم تكن الخشبة ترمز لمكان محدد ، والواقع ان المسرح كان فى نظر المؤلف والنظارة يرمز الى الكون بأجمعه ، وفى المسرحيات كثير من الاشارات الى هذا المعنى ، وقد سبق أن ذكرنا أن المسرح كان لايزال يحتفظ ببعض خصائص مسرح **الحلقة** فى القرن الرابع عشر ، وكان مسرح الحلقة يمثل الكون وفيه أماكن محددة لا تتغير لأجزاء هذا الكون ، فالجنة أو السموات على

اليمين والجحيم على الشمال والعرش أو الكرسى فى الصدارة الخ .

وفى المسرح الاليزابيتى أضحت السموات فى الدور العلوى أو فى السقف الذى يغطى خشبة المسرح (وما زال أعلى التيـــاترو الى اليوم يســـمى السموات بالانجليزية والفرنسية) ، والجحيم تحت خشبة المسرح . ولكن الكرسى أو العرش ما زال فى الصدارة ، والشخصيات الخيرة تدخل من باب اليمين ، والشـــخصيات الشريرة تدخل من باب اليسار !

ولم يكن من المعقول مع وجود هذا التقليد القـــديم أن يفرض شكسبير أو غيره على المسرح وحدة المكان ، بل استخدم الحرية المتاحة له فى الاستجابة الى ضرورات الحدث باستخدام تكنيك أشبه بتكنيك الكاميرا فى السينما اليوم، فالمتفرج ينتقل بخياله من مكان الى آخر حسب خط الديالوج فى كل منظر ، فاذا تحدث اثنان عن شخصية ثالثة رأيناه فى المنظر التالى وهكذا ، وأشـــــهر مثال على تلك الحرية الشـــبيهة بحرية الـــكاميرا فصل فى أنطونيو وكليوبترا ينتقل فيه المنظر من روما الى الاسكندرية وبالعكس ما يزيد على عشر مرات فيتاح للمتفرج أن يرى ويسمع ما يدور فى المدينتين المتصارعتين فى دقائق قليلة .

٢ ـ أما وحدة الزمان بمـــا تفرضه من قيود صارمة على تصوير الحوادث يعتمد المؤلف فيها على السرد أكثر من اعتماده على التمثيل ، فلم يكن لها بطبيعة الحال مكان فى

مثل هذا المسرح ، واذا كان المؤلف يملك أن يجعل من الكون كله مكانا لأحداث المسرحية فما الذى يدعوه ان يقصر زمانها على الساعات الأربعة والعشرين الأخيرة فى تاريخ الاحداث، ويلجأ فى تقديم الماضى الى رواية الشهود وذكريات الشيوخ؟ ان جمهور مسرح شكسبير كان خليطا من كل المستويات ، وكان فى غالبيته يفضل أن يشهد الحوادث لا ان يسمع عنها، وكان طيع الخيال كالأطفال لا يضيره أن يقال له « ومرت عشر سنوات فاذا الأميرة الصغيرة شابة فى مقتبل العمر » أو « فمرت شهور وعاد الملك الى داره ليجد زوجه تحتضر » مثلا •

ان شكسبير يبدأ ببداية الحدث ، وينهى المأساة فى نهايته ، ولا يحتفل كثيرا بحساب الزمن من البداية الى النهاية ، بل ان سرعة الحركة فى مسرحه توحى دائما بزمن أقصر بكثير من الزمن الفعلى للأحداث كما يحسبه الباحثون لا كما أشار اليه شكسبير ، فهم يقدرون الزمن فى **روميو وجوليت** بخمسة أيام ! وهى مدة تبدو قصيرة فى نظر المتفرج الحديث وقد تربى على تقليد الواقعية الدقيقة ! كما أن الزمن فى **عطيل** لا يزيد لأول وهلة على أيام قليلة ينقلب فيها البطل من محب نبيل شجاع ، الى رجل يشك فى شرف زوجته ويدفعه الشك الى قتلها ! وقد قدرها أهل الحساب بشهرين أو أكثر قليلا !

٣ ـ أما الوحدة الثالثة وحدة الحدث فترتبط فى الواقع بحسن فهمنا لموضوع المأساة عند شكسبير ، وقد

أوصى أرسطو ـ أو مفسروه ـ بوحدة الحدث من خلال وحدة الحبكة ، ولم يلتزم شكسبير يوما بوحدة الحبكة لا فى الكوميديات ولا فى التراجيديات ، وان كان قد اقتصر على حبكة واحدة فى مسرحيات قليلة لا عن التزام بهذا القانون • كان شكسبير يقتبس حبكة أو اثنتين أو ثلاثا عن مصادر مختلفة ويتصرف فيها ويعيد صياغتها ويغير من حوادثها ثم يجمعها معا فى مسرحية واحدة ، وقد قيمه نقاد القرن الثامن عشر بمقياس المسرح الكلاسيكى ، فلم يروا فى مسرحه الا الفوضى والتفكك والخروج على قواعد الذوق السليم ! وقد عمد بعضهم الى «اصلاح» بعض تراجيدياته وتصحيح أخطائها الفنية !

على أن مسرح شكسبير قد بقى ، متحديا « قواعد الذوق السليم » كما تصورها المدرسيون من نقاد القرن الثامن عشر وشعرائه، وقد أعاد له القرن العشرون اعتباره بما وفره من دراسات أكاديمية ، ومدارس نقدية وتحليلية متقدمة •

وليس صحيحا أن مسرح شكسبير يفتقر الى عنصر الوحدة فى التراجيديات بالذات • لقد استعاض شكسبير عن الوحدة الميكانيكية للزمان والمكان والحبكة ، بوحدة عضوية هى وحدة الموضوع ، وحسن فهمنا لموضوع المأساة أساس لادراك عنصر الوحدة التى تربط أجزاءها بعضها ببعض ، وقد كانت كل من **هاملت** و **الملك لير** المثال المحير أبدا للباحثين عن الوحدة بمعناها التقليدى •

كانت **هاملت** تحـــير الكثيرين لأنها تتضمن حبكتين ثانويتين تبـدوان فى نظر البعض خروجا عن الموضوع ، وخروجا على قوانين الوحدة الفنية ، وقد يحذفهما بعض المخرجين عند التمثيل مدعين أنهما قطعا من نتاج قلم آخر غير قلم شكسبير ، وذلك نتيجة لأن بعضهم يرى أن **هاملت** مأساة تأر ، أو أنها تصور علاقة الابن بأمه الخاطئة، وبذلك تبـــدو كل من قصة بولونيوس وابنه لايرتيس ، وقصة فورتنبراس أمير النرويج الشــجاع زائدة على الضرورات الفنية للمأساة • ولكن اعادة دراسة المسرحية مع ادخال فكرة أن شكسبير كان يعرف أصول فنه خيرا من اللائمين عليه ، ودراسة الصـــور الشعرية فى المسرحية وتحليلها كشفت لنا عن أن موضوعها الحقيقى هو **علاقة الابن بالأب ويتضمن موقف الانسان من الموت** ، واذا بالحبكات الزائدة تقع فى مكانها المناسب فى الشكل النهائى للمأساة ، فكل منها تنـــويع على الموضوع الأصلى تساهم بطرف فى جلاء جانب من جوانبه •

أما **الملك لير** فتشتمل على حبكتين : قصة رئيســـية تنتظم الملك لير وبناته الثلاث، وقصة فرعية أو ثانوية تنتظم أمير جلوستر وولديه ادجار ، ابنه الاكبر ووريثه الشرعى، وادموند ابنه غـير الشرعى الذى يضمر الشر لأبيه وأخيه وللجميع ، ولا يعترف بالقوانين الســـماوية ولا بالقوانين الاجتماعية التى لا تعترف به • ولو أن موضـــوع المأساة كان سقوط ملك قسم مملكته بين بناته وخدع فى حقيقتهن ـ

كما صوره كثيرون ـ لكانت القصة الفرعية زائدة حقا على مقتضيات الدراما ، ولكن المأساة فى حقيقتها مأساة العلاقة بين الآباء والابناء ، وعمى الآباء عن حقيقة أبنائهم ، وخروج هؤلاء الابناء على قوانين الكون التى تقضى بأن يحترم الصغير الكبير ويجله ، ولا يخرج على طاعته ، فيطلقون بذلك قوى الشر أى الفوضى من عقالها ويدمرون آباءهم وأنفسهم .

ان القصة الفرعية تعـــالج نفس موضـــوع القصة الرئيســـية ، وتسير فى خط مواز لها وان تأخرت عنها خطوة طول الوقت ، ثم يلتقى الخطان فيدعم أحدهما الآخر .

فالملك فى نزوة من الشيخوخة يتخـلى عن واجبـاته الملكية ، ويقرر التخلى عن العرش لصالح بنـاته الثلاث ، وقصده من هذا طيب اذ يرمى بذلك الى منع وقوع الحرب الأهلية عنـد وفاته ، ولكنه ارضاء لغروره يقيم نوعا من السباق بين الشقيقات فيمن تحبـه أكثر من شقيقتيها ، وتنهض الكبرى والوسطى الى المسابقة ، فلا يضيرهما أن يلوك اللسان من كلمات الاطراء مالا يعبر عن حقيقة ما فى القلب ، أما الصغرى وهى الابنة المثلى حقا فتحجم عن هذه المباراة السخيفة ، ولا تجـــد فى نفسها رغبة فى عرض ما يضمره قلبها على طرف اللسان ، ويستشيط الملك غضبا ويطردها من قصره ومن حبه ، مع أنها أعز بناته الى قلبه ، وكان فى خطته الاصلية ينوى أن يقضى بقيـــة أيامه فى رعايتها ، وهكذا تقـــع خطيئة الأب كنتيجة لعماه وجهله بحقيقة بناته ، وهو اذ ينفى الوحيدة المخلصة بينهن يحكم

على نفسه بالعذاب والتشرد ، اذ سرعان ما تذيقه ابنتاه مر العلقم ، وقـــد أصبح تحت رحمتهما لا نصير له الا مهرج مسكين وخادم متنكر ٠

وعلى مســـتوى آخر نرى الأب فى القصـــة الفرعية يرتكب الحمـــاقة ولكن بناء على تدبير ماكر من ابنـــه غير الشرعى ، الذى يحيـك المؤامرات ليتخلص من أخيه الوريث الشرعى ، ثم من أبيه فيما بعد ، واذا كان خطأ الأب فى القصة الرئيسية ناتجا عن شخصيته فهو سريع الغضب لا يطيق من يعارضه ، أو يظن به الخطأ ، فغلطة الأب فى القصة الفرعية قديمة أيضا ترجع الى يوم استهان بقوانين السماء وقوانين المجتمع وتورط فى علاقة غير شرعية أنجب على أثرها ذلك الشاب الوسيم ، ذا الوجه الصبوح الذى يظهر الطاعة والحب لأبيه ، ويضمر الخسة والأنانية والحقد على أبيه وأخيه وكل من حوله ٠

ويقع أمير جلوستر فى نفس غلطة الملك لير فيحـكم على ابنه الطيب بالنفى ، ويضع نفسه تحت رحمـــة ابنه الخبيث ٠

وهكذا يدعم الخط الثانوى الخط الرئيسى للأحداث، ثم سرعان ما يلتقى الخطان وتصطف قوى الشر ـ ممثلة فى ادموند وبنتى لير المـارقتين ـ يصـطفون فى جانب ، وتصطف قوى الخير فى جانب الشيخين المسنين ، وتتمثل فى كورديليـــا صغرى بنـات لير ، وادجار بن جلوستر المظلوم وزوج بنت لير الكبرى الذى لا يوافق على تصرفات

زوجته وأختها ، فالخبيثون للخبيثات والطيبون للطيبات ، ويقضى الوالدان بعد أن كفرا عن خطئهما بعذاب الدنيا ، وبعد أن اجتمع شملهما بالولد الحبيب المفترى عليه ، وتهلك كورديليا فى الصراع ، ولكن الشر لا ينتصر الا الى حين ، فادموند يقع صريع سيف أخيه الذى يمثل الحق والقانون والشرعية ، وتدمر الشقيقتان احداهما الاخرى ، فالمرأة التى تخرج على قانون الطبيعة فتضمر الغدر لأبيها تخرج على قانون الزواج وتضمر الخيانة لزوجها ، وفى سبيل ادموند تقتل شقيقتها ومنافستها ، ولكن أمر خيانتها ينكشف فتلجأ الى الانتحار ٠

ويتضح من هذه العجالة أن وحدة الموضوع هى أساس الوحدة العضوية فى **مأساة الملك لير** مثلها فى ذلك مثل غيرها من تراجيديات شكسبير ، وأن تعدد الخطوط فى الدراما لم يكسر وحدتها بل بالعكس دعمها وأثراها بمزيد من الضوء يستكشف كل جوانبها ٠

بقيت نقيصة أخيرة ينسبها دعاة الذوق السليم الى تراجيديات شكسبير ، فهى فى نظرهم حافلة بأعمال العنف من قتل وتعذيب ، مما كان يحسن أن يحدث خارج المسرح لا تحت أعين النظارة ، والعبرة فى الحكم على هذا الموضوع بذوق النظارة : كان جمهور شكسبير كما بينا خليطا من مختلف الطبقات والمشارب ، وكان معتادا العنف ، بل ان العنف كان حقيقة واقعة فى حياته ، ولم يكن نفيه عن خشبة المسرح ليغير كثيرا أو قليلا من هذه الحقيقة ، ولعلنا

اليـــوم أقرب الى فهم جمهور المسرح الاليزابيثى من نقاد القرن الثامن عشر ، فقد أضحى العنف حقيقة واقعية وفنية فى حياتنا ، لا تقتصر على المجلات المصورة وأفلام السينما ، بل تطاردنا فى عقر دورنا على شاشة التليفزيون فى كل وقت ، وقد اعتادها أبناؤنا فلم يعد يطرف لهم جفن أمام سيل الرصاص أو طعن الخناجر ، مما دعا بعض المشتغلين بالمسرح الى الزعم بأن الدراما الوحيدة التى تناسب مزاج العصر الحديث هى **مسرح القسوة** ، ويقترحون فى برنامجه انتـاج شعراء العصر الاليزابيثى وعلى رأسهم **شكسبير** ، **معاصرنا وابن زماننا !**

الخـــاتمة

اعتزل شكسبير حياة المسرح عندما بلغ الخمسين من عمره وباع نصيبه فى الشركة (الفرقة) ونصيبه فى مسرح جلوب ومسرح بلاكفرايرز ، واشترى عقارا فى مدينة لندن لأول مرة ، وأخذ ينظم شئونه المالية ، وينبت ملكيته لمـا اشتراه من عقار وحدائق وضياع فى بلدته وعلى مشارفها ، وزوج ابنته الثانية بعد أن بلغت سن الواحدة والثلاثين ، وكتب وصـــيته وهى محفوظة ، نشرها المترجمون لحيـاته ليستدلوا منهـــا على علاقاته الاجتماعية والاسرية ، وعلى مقدار ثروته ، وقد خلف ثروة قدرت بحوالى ألف جنيه أى ما تعادل قيمته اليوم ثلاثين ألفا •

قضى شكسبير الســنتين الاخيرتين من عمره فى بلدته وان سافر الى لندن عدة مرات ليرتب شــــئونه المالية التى أضحت شغله الشاغل، ويرجح البعض أنه بدأ يعد مسرحياته للنشر ولكن عاجلته المنية قبل أن يفرغ من مراجعتها ، فعهد الى من تبقى من الصحبة القديمة من الشركاء أن يتموا عنه هذا العمل •

وتوفى شكسبير فى ابريل ١٦١٦ ، ويقال انه كان فى لندن وأكثر من الشراب فى صحبة الأصدقاء القدامى احتفالا بظهور مسرحيات بن جونسون فى طبعة فوليو مجمعة ، وأصابته حمى وعاد الى بلدته مريضا ، وتوفى بها ودفن بصحن الكنيسة فيها .

وقد أصدر زملاؤه الطبعة المجمعة لأعماله فى سنة ١٦٢٣ ، وصدروها بمقدمة ذكروا فيها فضائله شاعرا وصديقا ، ووردت فيها جملة شهيرة هى كل ما نعرفه عن طريقة شكسبير فى التأليف : قالوا عنه ان الاوراق كانت تصلهم بخطه ، لا تكاد تجد فيها كشطا لكلمة أو تغييرا للفظ !

وما برحت هذه العبارة مثار تعليق النقاد على مر العصور ، المؤمنون بالالهام يتخذونها دليل العبقرية ، والكلاسيون من أنصار القواعد والاعتدال يذهبون الى أن فى هذا القول مفتاح ما يكشف عنه مسرح شكسبير من ضعف أو فساد ، وليته كشط بدل الكلمة ألفا .

حفظ الاصدقاء أعمال الشاعر الراحل من الزوال ، وكتب فيه بن‌جونسون قصيدة تأبين شهيرة ظلت‌هى الاخرى عظمة نزاع بين الباحثين حتى يومنا هذا .

ولم يمض ربع قرن على وفاة شكسبير حتى حلت بالمسرح الانجليزى أكبر كارثة عرفت فى تاريخه : أغلقت المسارح سنة ١٦٤٠ بازدياد نفوذ الحنابلة تحت قيادة البرلمان ، وظلت المسارح مغلقة طوال عشرين عاما هى فترة

جمهورية كروموبل ، ولم يسمح بفتحها ثانية الا بعد عودة الملكية الى انجلترا سنة ١٦٦٠ .

عاد النشاط المسرحي ولكن التقليد الاليزابيثى القديم كان قد كسر وكاد ينسى في سنوات الحظر ، عاد المسرح ولكنه كان مسرحا من نوع جديد ، مسرح الارستقراطية اللاهية ، وبلاط شارل الثاني العابث الذى قضى سنوات المنفى فى البلاط الفرنسى ، وأدخل الى انجلترا التقاليد الفرنسية فى اللهو والجد .

وكاد الناس ينسون مسرح شكسبير لولا جهود سير وليام دافنانت ، وكان من كتاب المسرح فى عصر العودة كما كان ـ كما أسلفنا ـ يزعم أنه ابن غير شرعى لشكسبير .

ولم يكن الذوق الكلاسيكى فى القرن الثامن عشر ليهضم مسرح شكسبير بما يتضمنه من رومانسية وحرية ، ولسيادة النمط الكلاسيكى المأخوذ عن المسرح الفرنسى فى ذلك الوقت، وقد أخذ الكتاب والمخرجون يعالجون مسرحيات شكسبير بالتعديل و « التحسين » ليدخلوا المارد الجبار فى قمقم الوحدات الثلاث وعامود الدراما كما يعرفونه ! وفى نفس الوقت نمت أسطورة الشاعر العبقرى الذىقال الشعر بلا سابق تعليم أو ثقافة ، وقد أضحت ستراتفورد مسقط رأسه مزارا للمعجبين والفضوليين من كل حدب ، وقد كان أهل بلدته ـ وما زالوا ـ رجال أعمال حاذقين ، مثلهم فى ذلك مثل الشاعر نفسه ، فكلما نمت الاسطورة وتشعبت

زاد عـدد زوار المدينة ممـا يعود بالربح على أهلهـــا من أصحاب المتاجر والمساكن الخ ..

وقد أضحت اليوم تجارة شكسبير أهم تجارة فى مدينة ستراتفورد على نهر الآفون وأصبح شهر ابريل من كل عام موسما سياحيا وثقافيا حافلا ، يستمر خلال شهور الصيف، وهى شهور السياحة والاجازات فى أوروبا وأمريكا .

ويقدم مسرح شـكسبير التـذكارى فى المدينة موسما حافلا يبدأ فى ابريل من كل عام وتعقد حلقـــات الدراسة الصيفية عن الشاعر ومسقط رأسه ، وتعج المدينة بالزوار ســـائحين ودارسين ، يطوفون بمســـقط رأس الشـــاعر ويشاهدون المدرسة التى يرجح أنه درس فيهـــا ، والبيت الذى اشـــتراه بماله بعـد فقر ، والبيت الذى تربت فيه زوجته ، وضفاف الآفون التى شهدت ملاعب صباه ، وغابة آردن التى خلدها فى مسرحه أو بالأحرى موضعها، ويشترون التذكارات وكروت البوستال ، وينفقون المـال عملة صعبة ومحلية ، تستقر فى جيوب أهل المدينة التجـار الحصيفين الذين ولد بين ظهرانيهم منذ أربعة قرون شاعر فذ ، ورجل مسرح عبقرى خلف للانسانية تراثا فنيـا خالدا ، ولأهل بلدته مورد رزق وثروة لا ينضب .

ملحق :

قائمة بمسرحيات شكسبير

١ ـ المسرحيات التاريخية :

هنرى السادس (٣ أجزاء) HENRY VI (3 parts)
ريتشارد الثالث RICHARD III
ريتشارد الثاني RICHARD II
الملك جون KING JOHN
هنرى الرابع (جزءان) HENRY IV (2 parts)
هنرى الخامس HENRY V
هنرى الثامن HENRY VIII

٢ ـ الكوميديات :

خاب سعى العشاق LOVE'S LABOUR'S LOST
سيدان من فيرونا
THE TWO GENTLEMEN OF VERONA
كوميديا الاخطاء THE COMEDY OF ERRORS
ترويض الشرسة
THE TAMING OF THE SHREW
حلم ليلة في منتصف الصيف
A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
تاجر البندقية THE MERCHANT OF VENICE

جلبة بلا سبب MUCH ADO ABOUT NOTHING

سيدات وندسور المرحات

MERRY WIVES OF WINDSOR

كما تحب AS YOU LIKE IT

الليلة الثانية عشرة أو كما تسميها

TWELFTH NIGHT OR AS YOU WILL

الكوميديات المرة :

ترويلوس وكريسيدا

TROILUS AND CRESSIDA

الصاع بالصاع MEASURE FOR MEASURE

العبرة بالخواتيم

ALL'S WELL THAT ENDS WELL

٣ ـ التراجيديات : ـ

تيتوس أندرونيكس	TITUS ANDRONICUS
روميو وجوليت	ROMEO AND JULIET
يوليوس قيصر	JULIUS CAESAR
هاملت	HAMLET
عطيل	OTHELLO
الملك لير	LEAR
مكبث	MACBETH
تيمون الأثيني	TIMON OF ATHENS
كورايلانس	CORIOLANUS

أنطونيو وكليوبترا
ANTONY AND CLEOPATRA

بركليس
PERICLES

٤ ــ المسرحيات الرومانسية المتأخرة :

سيمبلين
CYMBELINE

قصة الشتاء
THE WINTER'S TALE

العاصفة
THE TEMPEST

فهـرس

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
(فرع الساحل ـ القاهرة)

ملتزم التوزيع
في الجمهورية العربية المتحدة وجميع أنحاء العالم
الشركة القومية للتوزيع

مكاتب الشركة بالجمهورية العربية المتحدة

١ ـ فرع شريف	٣٦ شارع شريف	تليفون ١٢ ٤٠٠٠	القاهرة
٢ ـ فرع ٢٦ يوليو	١٩ شارع ٢٦ يوليو	٥٥٠٢٩	القاهرة
٣ ـ فرع ميدان عرابي	٥ ميدان عرابي	٤٦٣٨٣	القاهرة
٤ ـ فرع الميدان	١٣ شارع محمد فريد	٣١١٨٧	القاهرة
٥ ـ فرع الجمهورية	٣٣ شارع الجمهورية	٩١٠٧٤٢	القاهرة
٦ ـ فرع عابدين	١٤ شارع الجمهورية	٩١٤٢٢٣	القاهرة
٧ ـ فرع الحسين	ميدان الحسين		القاهرة
٨ ـ فرع الجيزة	١ ميدان الجيزة	٨٩٨٣١١	القاهرة
٩ ـ فرع أسوان	السوق السياحي	٢٩٣٠	أسوان
١٠ ـ فرع الإسكندرية	٤٩ ش سعد زغلول	٢٥٩٢٥	الإسكندرية
١١ ـ فرع طنطا	ميدان الساعة	٢٥٩٤	طنطا
١٢ ـ فرع المنصورة	ميدان المحطة		المنصورة
١٣ ـ فرع أسيوط	شارع الجمهورية		أسيوط

مراكز ووكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة

١ ـ مركز توزيع الجزائر	شارع بن مهيدي العربي رقم ١١ مكرر	الجزائر
٢ ـ مركز توزيع لبنان	شارع دمشق	بيروت
٣ ـ مركز توزيع العراق	ميدان التحرير	بغداد
٤ ـ عبد الرحمن الكيالي	شارع ٢٩ آيار ـ دمشق	سوريا
٥ ـ الشركة العربية للتوزيع	ص. ب رقم ٤٢٢٨ بيروت	لبنان
٦ ـ قاسم الرجب	مكتبة المثنى ـ بغداد	العراق
٧ ـ رضا الحسيني	وكالة التوزيع ـ عمان	الأردن
٨ ـ عبد العزيز الحسيني	دار للتوزيع ص.ب ١٥٧٩	الكويت
٩ ـ وكالة المطبوعات	الكويت	الكويت
١٠ ـ مكتب الوحدة العربية	شارع عمرو بن العاص ـ ليبيا	بنغازي
١١ ـ محمد بشير الفرجاني	٥٣ شارع عمرو بن العاص	طرابلس
١٢ ـ الشركة الوطنية للتوزيع		تونس
١٣ ـ وكالة الأهرام	شارع الرشيد	عدن
١٤ ـ المكتبة الوطنية	المنامة ـ الخليج العربي	البحرين
١٥ ـ مكتبة العروبة	ص.ب ٤٢ و ٦٤	الدوحة
١٦ ـ عبد الله حسين الرستماني	المكتبة الأهلية ص.ب ٢٦١	دبي ـ عمان
١٧ ـ المكتبة الحديثة	ص. ب ٢٢	مسقط
١٨ ـ أحمد سعيد حداد	المكتبة الوطنية ص.ب ٢٥	المكلا
١٩ ـ مكتبة دار القلم	شارع عبد المغني ميدان التحرير	صنعاء
٢٠ ـ علي ابراهيم شبير	ص. ب ٨٢	أسمرة
٢١ ـ عبد الله قاسم الحرازي	ص. ب ١٧١٤	أديس أبابا
٢٢ ـ مكتبة سمر	ص. ب ٩٣٦	مقديشيو
٢٣ ـ عبد الله غانم محمد	ص. ب ٨٤٥	ممباسا
٢٤ ـ مكتب توزيع المطبوعات العربية	لندن	لندن
٢٥ ـ المكتب التجاري الشرقي	٤٠ ش كمهار ص. ب ٣٠٠٤	سنغافورة
٢٦ ـ مكتبة مصر		الخرطوم
٢٧ ـ مكتبة النصر		وادي مدني
٢٨ ـ زكي جرجس بطليوس	ص ب رقم ١٥٥	الخرطوم
٢٩ ـ ابراهيم عبد القيوم	مكتبة القيوم ص ب ٤٨٠	بور سودان
٣٠ ـ عوض الله محمود دبورة	مكتبة دبورة ص ب ٢١	عطبرة
٣١ ـ عيسى عبد الله	المكتبة الوطنية ص ٢٤٥	وادي مدني
٣٢ ـ مصطفى صالح	ص ب ٤٤	كوستي

أسعار البيع للجمهور في الدول العربية

سوريا ٥٥ قرش سوري ـ لبنان ٥٠ قرش لبناني ـ الأردن ٥٥ فلس ـ العراق ٥٠ فلس ـ الكويت ٧٠ فلس ـ السودان ٥٥ مليم ـ ليبيا ٥٥ مليم ـ قطر ٧٥ درهم ـ البحرين ٧٥ فلس ـ عدن ١٠٠ سنت ـ أديس أبابا ٥٥ سنت ـ أسمرة ٥٥ سنت ـ الجزائر ٥٥ سنتيم

- استاذ مساعد الادب الانجليزى بجامعة القاهرة .
- من مواليد القاهرة ، أبريل ١٩٣٧ .
- ليسانس الادب الانجليزى من جامعة القاهرة بامتياز بمرتبة الشرف الاولى ١٩٤٨ .
- دكتوراه فى الادب الانجليزى من جامعة لندن ١٩٥٧ .
- تدور أبحاثها المنشورة بالانجليزية حول الآداب الشرقية(والعربية خاصة) وأثرها فى الادب الانجليزى في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وعن المستشرقين وأثرهم فى الحركة الرومانسية فى الادب الانجليزى .
- لها بحوث بالعربية عن تطور فن الرواية العربية الحديثة ، ومتابعة الحركة الفنية المعاصرة فى المسرح والرواية .



دكتورة / فاطمة موسى محمود



المكتبة الثقافية

(جامعة حرة)

- خلاصة الفكر القومى والإنسانى
- تجعل المعرفة متعة تعمق الشعور بالحياة ، وسلاحاً يساعد على الانتصار فى معركة الحياة

يشرف على السلسلة

الدكتور شكرى محمد عياد